

साहित्य और जनसंघर्ष



साहित्य और जनसंघर्ष

शंभुनाथ



संभावना प्रकाशन, हापुड़-245101

नाहित्य बोर जनवर्ष (नेचों का संबह), बी॰ नम्मृताय, प्रशासक : संभादना प्रशासन, रेवणी नृज, हार्डूड-१४६१०१ १९वर संस्करण: १९८० स्वर्ध

SAHITY'A AUR JANSANGARSH (articles) by

Dr. SHAMBHUNATH
First Edition; 1980 Price: 30.00

महर : मोहन विदेश गरिम, शाहदस, दिल्ली-३२

,

उन शहीद देशवासियों को जो मरते समय भी अपनी मृत्यु नहीं नये भारत का स्वप्न देख रहे थे



ऋनु क्रम

साहित्य और जनसंवयं / १
कवीर की प्रासंगिकता / १७
कृतीर की प्रासंगिकता / १७
कुतमी का मध्यकालीन वोष / २४
भारतेंडु की सामाजिक दृष्टि / ३८
प्रेमचंद के संपर्धशील पात्र / ४४
प्रसाद का पुनर्मूत्यांकन / ६१
निराला ! सुनत मंस्कृति का स्थन / ७३
काला ! सुनत मंस्कृति का स्थन / ७३
यागाल का रास्ता / ८७

रेणु: आंचलिकता का दृष्टिकोण / ६७ सामंती संवेधों का मूगोल / १०२ कविता में जनवादी वदलाव / १०६ चितन को कुछ दिसाएं / १२६ लघुपत्रिका: जनोन्मुखता का सवाल / १४२ रचनार्धामता और जन / १४७ कैसा अभिव्यक्ति-स्वातंत्र्य ? / १४५ लोकवाम की सही दिया / १६६



हमारा साहित्य भारतीय जनता के संघर्षों के बीच ऐतिहासिक रूप से विकसित हो रही सामाजिक-राजनीतिक चेतना का कलात्मक दस्तावेज है। कला और कविता का ऐसा कोई रूप हम नहीं पाते, जिस पर युग का दबाव न हो। कभी यह दबाव सत्ता की ओर से रहा है, कभी संस्कृति की परिवर्तनकारी वक्तियों की ओर से। जिस कलाकार की दृष्टि सत्ता के सीन्दर्य पर रही है, उसने शासकपक्ष की भावनाओं को व्यक्त किया। जिसकी दृष्टि संस्कृति पर रही है, उसने समाज के अन्तिविरोधों को प्रकट किया। वीर-गाथा और रीतिकाल का साहित्य दरवारी है, जबकि भिक्त और आधुनिक काल के साहित्य में जनता की भावनाएँ भी प्रकट हुई है। इसमे पूर्व भी हम देखते हैं कि भारतीय समाज में शासक संस्कृति और परिवर्तनकारी संस्कृति के मुख्यों के बीच हमेशा दृख्द रहा है। भारतीय संस्कृति के नाम पर जो मान्यताएं, विश्वास या रीतियाँ आज मौजद है, वे वस्तुत: शासक संस्कृति की ही वस्तुएँ हैं। लेकिन परिवर्तनकारी सांस्कृतिक चेतना का भी अपना एक इतिहास है, जिसे हमेगा औफल करके रखा गया। इसका अपना साहित्य है, जिसे मिटाने की चेष्टाएँ हुई । फिर भी धर्म और राजनीति के जितने कलात्मक रूप हमारे सामने है, उनमें हमारी संस्कृति काअन्तर्द्धन्द्व बहुत स्पष्ट स्वरों मे उभरा है। इनमें हमारी विजय और पराजय दोनों के चिन्ह है। इतिहास के भीतर हम प्रवेश करें, तो देखेंगे, वहाँ सामाजिकार्थिक दमन के विरुद्ध जनता की अनगिनत मुक्ति-चेप्टाएँ हैं।

अतीत की घटनाओं और मान्यताओं से हम यह भी जानेंगे कि समाज में एक वर्ग ऐमा रहा है, जिसके जनता की हमेवा पीड़ा सहै नाई। इस वर्ग के भीरमाहत से जो साहिंद्र लिखा गया, उसमें राजा के विचारों अपवा सामती मूल्यों की अभिव्यक्ति हुई। जनता के विचारों और भावनाओं का जनन से कोई महस्व नहीं या। पहले के आचार्यो-अलावकों ने इसी यजह से जानवूक्तन ऐसे विद्धान्त निमित्त किए, जो कलावादी थे। वे अगर कला के जनवादी सिद्धानों की रवना करते, ती प्रजा की पीड़ा भी उमरती। यह विद्रोह होता। इन सबके वावजूद हम थामिक क्यों के भीतर जनता के सामाजिक संपर्यों का प्रतिविच्य पाते हैं। अगर हमें भारतीय जनता के संवर्यों का आदिम, वैदिक, पीराजिक या मध्यकालीन इतिहास जानना हो, तो हमें विविध काल के पर्म के अन्त-विरोगों को आपार जनाना पड़ेगा और प्राचीन ग्रंग्यों पर नई दृष्टि से विचार करना होगा। यह एक जटिव काम है, लिक्त करने योग्य है।

हुम आज अपने पीछे टूटी हुई कई जंजीरों और पुरानी मान्यताओं का मलवा एक

१० : साहित्य और जनसंघर्ष

लम्बे ढेर की भौति पड़ा देखते हैं। यह ब्यापक जनमंघर्ष का ही नतीजा है। आदमी जब से इस धरती पर आया, अपने बेहतर जीवन के लिए लगातार संघर्ष कर रहा है और किसी भी व्यवस्था मे यह कार्य जारी रहेमा, क्योंकि मामने नई जंजीरें भी होती हैं। वह इसीलिए हैं कि वह संघर्ष कर रहा है। माहित्यकार की दृष्टि जब जनता के इन संघर्षी और मुक्ति-प्रचेष्टाओं पर पड़ती है, तो इनसे वह मंबेदित होता है। इनके परिप्रेक्ष्य में समाज की एक नई तस्वीर दिखाई पड़ने लगती है। उसे तय करना होता है कि किन वर्ग का साथ दे। मुद्ठी-भर लोगों की सुविधावादी पंक्ति में शामिल हो या करोड़ों लोगों की लड़ाकू कतार में। कोई चाहे भी, तो इस निर्णय में भीन या तटस्य नहीं रहे सकता । एक स्थान के विचार उसके भीतर से लुक-छिपकर प्रकट होंगे ही । जनता का संघर्ष संगठित हो गया हो अथवा फैल गया हो, तभी साहित्यकार की आंगें खनती हो -ऐसी बात नहीं है। जनता अपने संघर्षों के साथ अपना कनाकार भी तैयार करती है। सीचा जा सकता है कि कभी जनता की अपनी काश्तिकारी व्यवस्था कायम ही सकती है। लेकिन जब तक ऐसी घडी नहीं आती, जनता का अपनी समकालीन शासन-व्यवस्था के प्रति विक्षोभ और संघर्ष जारी रहता है। आज इसे अपने लोकतान्त्रिक संघर्ष के उन अधिकारों के लिए भी लड़ना पड़ता है, जिन्हें इसने असंख्य बलिदानों के बाद हासिल किया था।

किसी भी व्यवस्था को साहित्य से तब तक कोई आपत्ति नहीं होती, जब तक यह कलावादी-रूपवादी मान्यताओं के आधार पर लिखा जाता है। जब साहित्य में निजी मूल्यों, व्यक्तिवादी प्रवृत्तियों तथा आत्मान्वेषण की स्थिति ही महरवपूर्ण ही जाती है। शासक-शोपक वर्ग की दृष्टि में ये कला के उत्कर्ष के क्षण होते हैं। वह इस महाम कला के गुण गाता है। इसके कलाकारों को उच्च सांस्कृतिक पदों पर प्रतिध्ठित करता है। शासन-व्यवस्था की साहित्य से तब भी खतरा नही होता, जब यह किसी दर्शन के रीतिरिवाज में उलका रहे। अथवा लेखक देश और समाज के प्रधान अन्तिवरीधी की उभारने, इतिहास की वास्तविक पहचान बनाने तथा सबैवेचित वर्ग से प्रतिबद्ध होने के स्थान पर गौण अन्तिवरोधों को महत्व दे। इतिहास की गलत समक्र रखे और जनता के संघर्ष से विद्यासघात करे। शासन-व्यवस्था की उस साहित्य से हमेशा खलवती महसुम होगी, जो जनगमाज के यथार्थ को अभिव्यनत करेगा, जनवादी मत्यों को महस्व देगा, जनता के गुस्से को वाणी प्रदान करेगा तथा लोगों के ,दुखों-संघर्षों के साथ खड़ा होगा । साहित्य की पूँजीवादी शक्तियाँ आज लेखकों को या तो प्रकृति की फूल-मतियों, नारी-देह, अध्यात्म का चितेरा बनाकर रखना चाहती हैं या यथायँतादी वर्ग-संपर्य की चेनना से दूर फान्ति का बनारसी पण्डा बनाकर। बस्तुतः साहित्यिक भावनाओं को राजनीतिक दलों के रणकौशल का स्थायी हिस्मा कभी नही बनना चाहिए, अन्यथा विचारघारा की नौकरशाही और गृह-उद्योगीकरण का खतरा खडा होता है। साहित्य नो जनता के मुक्तिसंग्राम का हिस्सा होना चाहिये। जक्तर एक बन्नु से जनता को प्राप्त देनेवाले खुद सत्ता में काने पर सर्ववंचित जनता का गला चोंटने लगते हैं और अगला द्यमु बन जाते हैं। वास्तविकता यह है कि सर्ग-दामुओं से भाण नही मिलना। ये वेश बदल लेते हैं। कभी-कभी ये अद्भुत जनिहतीयों और घोषिनों के क्यन्तिकारी दरदियों के वेदा में आते हैं। नेतृत्व वर्ण की मध्यवर्णीय भूल अयवा अर्द्ध-सामन्ती संस्कारों की वजह से भटकाव भी होना है। जनवादी माहित्य ऐसे मौकों पर विना किसी मोह के पदाभ्रप्ट नेतृत्वयों का भाष छोड़ देता है, व्योंकि सत्तासीन राजनीतिक दल रणकौदाल के नाम पर अधिकतर सम्भौनावादी चरित्र अपना लेता है और अपना एक नव-ताना- वाही स्वष्ट पदा करता है।

किसी भी परिवर्तनकारी विचारघारा का अर्थ हमेशा जनता की तरफ से होता है। इसके संघर्षशील जीवन, कार्यों, संवेदनात्मक अनुभवीं, शासक-शीपकवर्ग की पह-चान तथा मुन्ति-चेप्टाओं के बीच ही विचारवारा को कोई जनवादी अर्थ मिलता है। 'विचारपारा के लिए विचारधारा' की बात बैमे ही है, जैसे 'कला के लिए कला'। फिर भी ऐसे माहित्यकार हर देश और काल में, वहीं कम और वहीं अधिक मात्रा में, होते हैं, जो मौका पाते ही अत्यन्त मधुरता से घासकीय रणकौदालों के शिकार हो जाते है। उनका साहित्य विज्ञापन, प्रचारवाद और जनविरोधी होता है। अतः 'विचारधारा जनता के लिए'—साहित्य को अपना प्रतिवादधर्मी चरित्र कभी नहीं खोना चाहिए और छोटे-मोटे सुख-सुविधा-चर्चा के लोभ में किसी भी गासन-व्यवस्था के अन्तविरोधों को खोलने से वंचित नहीं रहना चाहिये। अपने पूरे हकों के लिए लड़नेवाला इन्सान रोटी का सिर्फ एक टुकड़ा मिलने पर सन्तुष्ट नहीं हो सकता । साहित्य की जरूरत सिर्फ पीड़ा और इससे मुक्ति की छटपटाहट के बक्त पड़ती है। इभी के माध्यम से मनुष्य अपनी आकाँक्षाओं की सम्वेदनारमक अभिव्यक्ति कर पाता है। अपने सामाजिक जीवन की चन्द बातें सूना पाता है। एक अच्छा साहित्य सामाजिक संघर्ष का सुचक भी होता है। जब तक समाज में पीडा-अत्प्राचार है, कष्ट और सम्बेदनात्मक तड़प है। साहित्य प्रताड़ित जन-समाज की वाणी बनकर तभी तक जीवित रहना चाहता है। यह संभवत: अनन्तकाल तक इसीलिए जीवित रहता है।

जन-संबेदना के यथार्यवादी स्तरों की खीज के माथ समाज में मुक्ति-प्रचेपटाओं को पहचानता जरूरी है। मौजूदा सांस्कृतिक ढींचे के मीतर हमारे देव की लांछित और सर्वं वित्त जनता पुनः अपनी अर्जन्तकारी शिक्तमों का समरण, पहचान और संवयन कर रही है। शामनती मूट्यों तथा पूँजीवादी जीवन-व्यवस्थाओं से लगातार टकरता रही है। बहारी ढांचे की कौशलपूर्ण राजनीति के विश्वमायातों को समक्ष रही है। इसी के साथ कसा के मीतर जनवादी गरम्परा का बातावरण भी वन रहा है। कला का अर्थ और वास्तिक जनमूट्य सामाजिकाधिक संपर्धों से पैदा होता है। यहाँ कला त्यां एक राजनीति है। राजनीति में अलग हटकर कला का अपना कोई अस्तित्व नहीं होता। साहित्य में राजनीति में अलग हटकर कला का अपना कोई अस्तित्व नहीं होता। साहित्य में राजनीति के कसा से अस्त करने देवने की ववह से कभी-नभी कला में ऐसे राजनीतिक मूल्यों को स्वापित करने की कोधिश्व की जाती है, जो वस्तुतः पार्टीनिवँदा होते है। अपने

पात्रों के चरित्र, इनकी भूमिकाओं तथा भविष्य के वारे में रचनाकार जो कुछ सोचता है। वे बीजें राजनीति के व्यापक जनवादी आधारों पर टिककर ही प्रासंपिक हो सकती है। रचनाकार करना को ही राजनीति के रूप में देखता है। राजनीति को वह किसी संकीं अर्थ में नहीं समभ्रता। कला कभी तटस्थ नहीं ही सकती। व्यार यह जनवादी राकनीति करती, तब या तो किसी बत की नौकरपादा की राजनीति करती है या यह 'सना कसा के तिए' के बहाने पूँजीतन्त्र के परफ्यागत अवसेपों अथवा सामनी व्यवस्थ के साथनिक अवसेपों की प्रामानिक स्वरोगों की प्रामानिक स्वरोगों की प्रामानिक स्वरोगों की प्रामानिक स्वरोगों की सामनी व्यवस्थ के साथनिक अवसेपों की अभिव्यक्षित करती है।

आधुनिक दनिया में जहाँ समाजवादी व्यवस्था कायम नहीं है, वहाँ प्रजीवादी फासीवादी शन्तियों ने अपने विकास के लिए नई कलाओं-कौशलों का सहारा लिया है जबकि जनसंघर्ष के ज्यादातर वही पराने, अपर्याप्त और विभाजित तरीके है। पूँजीवार और फासीवाद के विकास को रोकना तब मुश्किल हो जाता है, जब हम इसके तस्ववार को तो पहचानते है. पर रूपतन्त्रबाद को समभने में घोखा खा जाते हैं। क्या पंजीवार और साम्राज्यबाद किसी सहम सद्भ की तरह हैं ? इनके बढ़े ठोस और मारक रूप हैं।ये इसी समाज मे है। पंजीबाद बेहद धाघ है। अब इसकी एक धारा ने जनहित, समाजवाद बामपन्य तथा लोकरान्त्र के नारों में आस्या प्रवट कर अपने की ज्यादा सुरक्षित का लिया है। अपने को पंजीवादी कहा जाना साज कोई पमन्द नही करता। शब्दों के गलर इस्तेमाल से इनके भीतर के सोच मरते न हों, पर इनके अर्थों पर विल्कुल असर नहीं पडता है--ऐसी बात नही है। अतः अब विचार के साथ यह जानना बहुत जरूरी है कि इसके पीछे हरादा क्या है ? रचना का सानदान क्या है ? इसका कार्य क्या है औ इसका जुडाव कहाँ है ? आज हम जिस भाषा का इस्तेमाल करते है, उसके पीछे कौन सी नैतिकता है, लगाव कहां है और इसकी अर्थवत्ता क्या है ? बया हम दैनन्दिन की मानवीय घटनाओं के भीतर कात्तिकारी और सम्बेदनात्मक मल्यों की पहचान करने ने लिए तैयार है ? जनवादी इरादो के साथ ऋग्तिकारी सम्बेदना के मृत्यों पर ही जन साहित्य का रचना-संसार टिका होता है।

किसी भी सामाजिक द्वि मे बनुष्य जाति के हजारों वर्षों के विश्वास, शोषण भी पद्धति, जीवन की ज्यावहारिकताएँ और सांस्कृतिक-आष्ट्रिक सम्बन्ध रहते हैं। हिं पता है कि यह परम्पराणत दोंचा तब दूटेसा, जब इन विश्वासों और सामाजिक-सांस्कृतिक पद्धति को वदसने के लिए क्षानित्वारी स्तर पर काम होणा । साहित्य इम काम में एक मुग्य हिस्सेदारी निभाता है। यह जीवन की प्रतिनाभी ज्यावस्था पर प्रहार करता है। परिवर्तन की हर जन-नेप्टा के साथ अपने को लक्ष करता है। मुख्य की विश्वासों भी रेसाविक करता है। जनसंध्यं के यथायंवादों स्तर से शब्दों की दुनिया का सम्बन्ध मट जाने पर तम्म पिन, बोधे आदर्श वनता है। कित समाज की परिवर्तनकारी विनात में जुडकर वह मानवीय मध्देवनों के भूत्यों को अधिक व्यापक स्तर पर उपासी विनात में जुडकर वह मानवीय मध्देवनों के प्रति होनी व्यापकता से मही उमार सन्तर्ता ने परिवर्ता के इस मूच्यों को द्वित्त स्वाप्त कता से मही उमार सन्तर्ता ने परिवर्त करता है। करता में जुडकर वह मानवीय मध्देवनों के इस मूच्यों को द्वित्त स्वाप्त कता से मही उमार सन्तर्ता ने प्रति ने स्वत्ता में प्रवृत्ता से मही स्वत्ता में प्रति ने स्वत्ता में स्वत्ता में प्रति ने स्वत्ता में प्रति ने स्वत्ता में प्रति में स्वत्ता से स्वत्ता में स्वत्ता से स्वत्ता में स्वत्ता स्वता स्वत्ता स्वता स्वत्ता स्वत्ता स्वत्ता स्वत्ता स्वत्ता स्वत्ता स्वत्ता स्वत

नहीं चलता । उसके मन में किसी भी पेतेवर राजनीतिज्ञ से अधिक संवेदना होती है । साथ ही वह सामाजिक ढाँचों पर अधिक गहराई से चोट करता है ।

रूपतन्त्रवाद आज सम्वेदनात्मक स्तर पर हिन्दी साहित्य को जनविमुख करने का पडयन्त्र कर रहा है। यह बार-बार पिछडकर भी पुनर्जागत और पनर्सचेत हो जाता है। इसलिए कि यही वह जमीन है, जहाँ मध्यमवर्गीय बौद्धिक वर्ग की अकादमीय गति-विधियाँ लम्बे काल तक चिरस्थायी रह सकती हैं और वर्ग-सलह भी कायम रह सकता है। बाब्द अपना अर्थे इसी जमीन पर खोते हैं और हाय में सिर्फ रूप की ठठरी रह जाती है। अत: जनवादी मत्यन के लिए यह मर्वाधिक चनौती का वक्त है कि साहित्य और जनसंघर्ष में वास्तविक रिश्ता किस प्रकार कायम हो। जनवाद की जड कहाँ है ? खद जन मे है। इसके अनुभवों से ये जड़ें फैलती हैं। जुताई-बीआई कल-कारखानी. बेगारियों में लगे लडाक भारतीय जन के सन्दर्भ में ही जनवादी दिव्टिकीण का कोई सच्या अर्थ निहित है। विचारों के सिर्फ किताबी अर्थ तक जी सीमित रहते हैं और कॉफीखाने की टेब्ली पर इसका बार-बार हवाला देते है, वे वस्तृत: परिवर्तनकारी विचारधारा के मुल्यों को ठीक नहीं पहचानते। ये किताबें उनकी अकर्मण्यता का कवच होती है अथवा किसी देश के संशोधित संस्करणों के कठघरे होती हैं, जिनमे वे घीर से पालत बन जाते है। दुनिया-भर में ऐतिहासिक कान्तियाँ तथा परिवर्तन की किताबें आगामी क्रान्ति की कितावों के लिए पायेय बनती है। इस पायेय के साथ किसी देश में होनेवाली कान्ति अपनी किताबें खुद लिखती है। अपना विश्लेपण खद करती है। अपना मेता तथा संग्राम अपने भीतर से पैदा करती है, तभी यह सफल हो सकती है। हमारे विखराव तथा भटकाव का सबसे वडा कारण यह है कि भारतीय कान्ति की परिस्थितियों का हमारा राजनीतिक-सामाजिक विश्लेषण अभी भी लंगड़ा है, लेकिन हम पूर्ण और सर्व ज्ञानी होने का दंभ भरते है। हमे फिर से भारतीय जनसंघानों के इतिहास की खोज करनी चाहिए । साथ ही अपने साहित्य, समाज और संस्कृति का पुनर्मृत्यांकन भी करना चाहिए।

साहित्य मे जनवादी मूच्यन की समस्या दो स्तरों पर बसती है। रचना-प्रक्रिया के स्तर पर रचनाकार के सामने। मूच्य-निर्णय अथबा पुत्रमूंत्याकन के सामने। क्रा के सामने। वा चान निर्णालक के सामने। इन दोनों हो स्तरों के बीच पहचान, स्वीकार अथबा ब्रह्मासफा किया की एक सामाजिक युनियाद पर चताते हैं। एक सोधा-सा सवाल किया जाय कि आलोचक किसको आलोचना करता है? अगर सिर्फ अपनी रचि के किया जाय कि आलोचक किसको आलोचना करता है? अगर सिर्फ अपनी रचि के किया को तो निश्चित रूप से बहु टीका अथवा व्यास्था लिखता है। अगर है। अगर बहु सिर्फ समीक्षा करता है, तो उसके सामने सिर्फ रचनाकार रहता है। अगर सालोचक मूच्यन अथवा पुनर्मूच्यन की ऐतिहासिक स्थित मे अपने को खड़ा करता है, तो वस्तुतः यह अपने सम स की सामाजिक-आधिक दिवान करता हम प्रतिनिध भी होता है। वह पचना तथा आलोचन सम्बन्ध स्थानिक स्थानिक स्थान के स्वान करता है। शहर स्थान स्था

कर कृति से बाहर के संसार को भी देखता है। इस काम में अगर वह अपने मतों को ही धोपकर सन्तृष्ट हो जाय, तो यह एक कच्चा नतीजा है। आलोचक द्वारा मूल्य-निर्णय अयवा पुनर्मृत्यन निजी रूचियों से ब्यापक होकर, समाज की क्रान्तिकारी हालतों नी रचनाराक करू के आधार पर होता है। जिस तरह एक रचना दूसरी रचना को आगे बढाती है, उसी तरह जनवादी आलोचना भी रचना को मूल्यन की प्रक्रिया में आगे बढाती है और खुद इससे आगे बढती है।

अपने समय की मूल्य-दृष्टि के विकास में कुछ जरूरी इितायों अयवा कृतिवारों का पुनर्मृत्याकन होना जरूरी है। पुनर्मृत्याकन को जरूरत इन कारणों से पड़ती है— किसी प्रमाह मा मृत्याकन अपने समय में ठीक नहीं हो पाया हो। कोई एकता सामशे विवाद सेती के दार्बिनिक आग्रहों के कारण दया दी गई हो। कोई लेकक मृत्याकनकर्वाओं की निजी धानुता के कारण उपिक्षत रह गया हो। व्यावसायिकता अथवा छड्म अधित रह गया हो। व्यावसायिकता अथवा छड्म अधित को बेच में जभीदार पैया हो गये हों। नमी से अप साम रहा हो या इन्हें देककर लंगरी स्थीक्षता हो हो हो हो। विवाद से प्रमाह हो। इन्हें देककर लंगरी स्थीक्षता को मूं हु से लार ट्रफ रही हो। किसी अभिजातवर्धीय नेतन हारा आलोचको के पेख में जभीदार प्रमाह की अध्यक्ष के अधिक अधिक के विवाद हो से साम अध्यक्ष हो। किसी अभिजातवर्धीय नेतन हारा आलोचना अपुंचायित हो रही हो। या आयोचना में अपसंस्कृति के विकृत जीवन मूल्यों, खटित नैतिकता, अमामान्य अहं, निम्मवर्गीय और पिछड़े देव-बासियों के प्रति मिच्या लगायों की प्रधानता हो जाए। जब ये सारी अथवा इनमें से कुछ स्वितियां सामने आ आएं—हिन्दी ये आ चुकी है—ती पुनर्मृत्यांकन की जरूरत वह जाती है।

पुनर्मूत्यांकन की जरूरत इतिलए भी पडती है कि हमारे सामने इतिहास के किसी मोड़ पर सामाजिक यवार्य और जनसंवर्यों की ऐसी चुनौतियों हों, जिनके कल-रवरु किभी रचना, आतोचना, विभा या लेखक का तो बया पूरी साहित्यवार, समुची संस्कृति, समाज व्यवस्था राजनीति तथा कता के मौजूरा सभी रूपों के ही पून-मूंत्यांकन की जरूरत पड़ जाए। आज एक ऐसी घड़ी भी आ गई है। पुनर्मृत्यांकन के लिए कोई सांचा बनाना वटा कठिन है, क्योंकि यह जूते की दुकान नहीं है। न आज भी रचना किसी आलोचना की पिछलामू होती है। लीकन पुनर्मृत्यांकन के जो भी ठीन आभार होते हैं, उन पर सुन के जनसंपर्यों का दवाव रहता है। समकाशीन सदर्भों मे प्रासंगिकता के आधार पर भी पुनर्मृत्यांकन होता है। पुनर्मृत्यांकन के लिए प्रमृत्यां कन के लिए पुनर्मृत्यां कन की किसी आपार पर भी पुनर्मृत्यांकन होता है। पुनर्मृत्यांकन के लिए पुनर्मृत्यांकन के लिए पुनर्मृत्यांकन के लिए पुनर्मृत्यांकन होता है। स्वार्मृत्यांकन के लिए पुनर्मृत्यांकन के लिए पुनर्मृत्यांकन होता है। स्वार्मृत्यांकन के लिए पुनर्मृत्यांकन होता है। स्वार्म्मृत्यांकन होता है। स्वार्म्मृत्यांकन होता है। स्वार्म्म्मृत्यांकन होता है। स्वार्म्मृत्यांकन होता है। स्वार्म्म्मृत्यांकन होता है। स्वार्म्मृत्यांकन होता है। स्वार्म्मृत्यांकन होता है। स्वार्म्मृत्यांकन होता है। स्वार्म्म्मृत्यांकन होता है। स्वार्म्मृत्यांकन स्वार्म्मृत्यांकन होता है। स्वार्म्मृत्यांकन होता है। स्वार्म्मृत्यांकन स्वार्म्मृत्यांकन स्वार्म्मृत्यांकन होता है। स्वार्म्मृत्यांकन स्वर्म्मृत्यांकन स्वर्म्मृत्यांकन स्वर्म्मृत्यांकन स्वर्म्मृत्यांकन स्वर्म्मृत्यांकन स्वर्मित्यांक्यांकन स्वर्मित्यांकन स्वर्मित्य

पूनर्मूस्यांकन ऐसे भी रचनाकारों या इतिहास-पुरयों का होना चाहिए, जिन्होंने अपने समय में चानाकीपूर्वक जरूरत से ज्यादा स्वीकृति पा सी हो। आधुनिक समय में यह संभावना रहती है। आज पूनर्मूस्यांकन या मूत्यांकन का आधार जनवाद और जन मंपर्य है। किनी कृति ने जन-आधाओं और संघर्षों को किस मीमा तक अभिष्यक्त



१६: साहित्य और जनसंघर्ष

जनता के संघर्षों मे भी हिस्सा लेखा है। यह नई बात नहीं है। जनसंघर्ष की चेतना पर आधारित साहित्य की अपनी एक लम्बी परम्परा है। जैसे-जैसे जनसंघर्षों के रूप विक-सित हुए है, साहित्य में भी इनके अनुरूप बदलाव आए हैं। इन बदलावों को पहचानना और इनका मुल्याकन करना जनसंघर्ष की चेतना के विकास की रेखांकित करना

है।

आधुनिक समाज के भीतर मध्यकालीन अन्तर्विरोध जिस गति से खुलकर प्रकट हो रहे हैं, जाति, धर्म और आधिक विषमता के संदर्भ में टकराहटें बढ़ रही हैं, कबीर की प्रासंगिकता उतनी ही बढती जा रही है। व्यवस्था के तमाम विरोधों के बावजूद यह जनकवि बहुत लोकप्रिय है। लेकिन आलोचकों ने कबीर की रचनाओं मे रहस्यवाद, निर्गण भिन्त तथा आध्यात्मिकता खँढने का जितना प्रयास किया, उतना इन रचनाओं के सामाजिक आधार को समभने का नहीं। कवीर के कांतिकारी दृष्टिकोण की मानवताबादी बनाकर प्रस्तुत किया गया । ज्यादा से ज्यादा यह कहकर छुट्टी दे दी गई कि वे सामाजिक विद्रोही भी थे। कई विचारकों ने उनके दोहा और पदों की व्याख्या करते समय इन पर न जाने कैसे अपनी आध्यात्मिक वृष्टि आरोपित कर दी। एक तो कबीर की कविताओं का मूल रूप हमारे पास काफी बिगड़ कर पहुँचा है। सम्पादन की प्रभावित करनेवाली कुछ आत्मनिष्ठ प्रवृत्तियों के कारण। फिर लम्बे काल तक तुलसी को उठाकर कबीर को दबादा गया। भारतीय समाज-व्यवस्था के विकास में तुलसी की अपनी एक भूमिका थी। लेकिन कबीर के व्यक्तित्व को धुंधला करने के लिए कई तरफ से साजिशें हुईं। कवीर की फक्कड़ और पागल कवि समक्ता गया। कभी 'होरी' गाकर अवलील गालियाँ दी गई। कुछ लोगों ने उन्हें पत्थ से बाँध दिया। कई विद्वानों ने रहस्यनादी बना दिया- 'कबीर भनत थे, पर साथ ही साथ निराकार और साकार से परे ब्रह्म की अनुभूति प्राप्त करने वाले रहस्यवादी भी थे' (रामकुमार वर्मा)। इस तरह इस कवि के साथ बड़ी जबर्दस्ती हुई। लेकिन जैसे-जैसे हमारे समाज की परिवर्तनकारी शक्तियाँ जागरूक होती जा रही हैं, कबीर का वह चेहरा अत्यधिक प्रदीप्त होता जा रहा है, जिसे तस्कालीन सामाजिक संघर्षों ने तैयार किया था।

मध्यकालीन समाज-व्यवस्था के सामन्ती अस्याचार वाधिक रूपों में प्रकट होते थे। अतः धर्म कोई सामान्य मानवीय व्यापार नहीं था। यह विभिन्न वर्षों के सामा-जिकायिक सम्बन्धों को निर्वारित करता था। यह वोषण का एक तर्क बन गया था। तीयों, आश्रमी तथा मन्दिरों के प्रति श्रदाशील होना, कर्मकाण्ड, खुआखूत एवं बाह्या-नारों को जीवन में प्रमुखता नितना, पन्द्रहवी धताब्दी के यूरोपीय योग की आदित याह्यणों तथा मुल्लाओं की धार्मिक ठेकेदारी मजबूत ही जाना बस्तुतः क्या था? यह सब निम्म वर्ष और जाति के धार्मिक अधिकारों को छीनने की अश्रिमा में उन पर सामा-जिकायिक मुलामी लादने का कुषक था। राजनीतिक पराजय और दमन से निराहा

१८: साहित्य और जनसंघर्ष

हिन्दू समाज अपने ढांचे के भीतर ही विघटित हो रहा था। इसमें लोग वेगाने वन रहे थे। जो सामाजिकाधिक स्तर पर मजदूत थे, उन्होंने अन्ततः अपनी सुरक्षा का मार्ग प्रोपणमूलक वर्णव्यवस्था में निकाला। अतः तत्कालीन धार्मिक रूपों पर कवीर जैत सन्त कवियों ने प्रहार किया, तो इतको पृष्ठभूमि में सामाजिकाधिक अधिकारों की मींग थी। सभी सन्त किव विल्त यमजीवी वर्ग से उमरे। ये भन्ति का अधिकारों की मींग थी। सभी सन्त किव विल्त यमजीवी वर्ग से उमरे। ये भन्ति का अधिकार चाहते थे, लिकन तत्कालीन धार्मिक व्यवस्था में इनकी कोई जगह नहीं थी। ये मन्दिरों में प्रवेश नहीं कर सकते थे। कई तो प्रवेश कर सकते थे, पर सम्पन्न हिन्दू नहीं थे। वे गरीवी के कारण कर्मकण्ड, तीर्थाटन तथा स्वर्चीत बाह्याचार न निभा पाते थे। ये भी हेम दूष्टि है खे जाते थे। दूसरी और मुस्लिस समाज भी अपने प्राचीन धार्मिक आदर्शों से पतित हो गया था। अतः व्यापक विकास के फलस्वरूप तत्कातीन बोकसंपर्य का एक रूप धार्मिक अन्य-विद्वासों पर कुठाराधात के रूप में उभरा। इससे वितर्गो-शोपितों में एक मई आदा पैदा हुई।

। पराहुर कबीर ने पंडित और मुल्लाको फटकारा। 'हिन्दू कहूं तो हों नहीं, मुसलमान भी नाहिं कहा। 'पंडित वाद वदन्ते फूठा' के साथ यह भी कहा कि 'मुल्ला कहा पुकारे हूर, क्या बहरा हुआ खुदाय'। सभी तरह के बाह्याचार-तीथयात्रा-हब, जनेऊ, सुन्तति, पूजा, नमाज, वेद-कुरान, स्वर्ग-नरक के लोखलेपन पर प्रहार किया। इसके स्थान पर कवीर ने मनुष्य का महत्व बतलाया—'जेती देखी आत्मा तेता सालिगराम। अग्य-विस्वासों पर जोट करते हुए कहा कि 'कहि कवीर मोहि अवरज आवै, कौआ लाई पितर क्यों पार्च ।' राजनीतिक दमन, आधिक अभाव तथा अस्तित्व की समस्याओं के बुग में भारतीय समाज की घामिक तानाशाही तथा जातिवाद के कोड़ के विरुद्ध कवीर ने आवाज उठाई। उस पददित राष्ट्रीय आत्मा की उन्होंने वाणी प्रदान की, जिस पर पिछले सैकडों वर्षों से जुल्म हो रहे थे। यह काम उन्होंने दार्सनिक शब्दावली, रूपको या उलटवासियों के भाष्यम से किया। लेकिन उनका मूल लक्ष्य संत्रस्त जनमानस को भित को एक ऐसी समानांतर असाप्रदायिक पद्धति से परिचय कराना था, जिसमें सिर्फ निर्देष नहीं था। विल्क समतापूर्ण मानदीय स्थिति की एक सुग्दर रचना थी। ग्रुसलमान भारतीय समाज की हक्कीकत बन चुके थे। इनकी हिन्दुओं से धार्मिक टकराहट साम-वासिकता की भावना को तीच करनेवाली थी। इसमे अवाति थी। तैमूर का हमला इस सांप्रदायिक भावना को भड़का गया था। कवीर के समय सिकन्दर लोदी का शासन था। उसकी धर्मांचता बढ गईं थी। मुस्लिम संप्रदाय में आढम्बर और विलासिता भी जोरों पर थी । इन राजनीतिक और धामिक परिस्थितियों में कबीर ने दासन और व्यवस्था, दोनों का विरोध किया। हिन्दू और मुनतमान जनता के बीच मेल ही एक ऐना पथ था, जिससे भारतीय समाज को और अधिक तहस-नहस होने से यंचाया जा सवता था। अतः कवीर ने सांप्रदायिकता का विरोध किया। हिन्दुओं के धार्मिक अन्ध-विस्तानों पर चोट करना उतना सनरनाक नहीं था पर मुसलमानों के पर्माहबरों, प्रमुता, विलामिता, कंचन और कामिनी से लगाव तथा समकालीन न्यायस्यवस्था वा

विरोध करना सीघे सत्ता को चुनौती देना था। कबीर पहले कवि है, जिन्होंने इतनी व्यापक चुनौती दो। उन्होंने आवाज युलन्द की—'काजी, तुम ठीक नही बोलते। उचित न्याय नहीं करते। हम गरीब लोग ईस्वर के अक्त है, पर तुम्हारे मन को राजसी वार्ते अच्छी सगती हैं। पर समक सो, कि ईस्वर ने कभी अत्याचार करने की आज्ञा नहीं दी है।

कदौर नाम का जुलाहा अपने विद्रोह की मञ्चाल लेकर डगर-डगर, वन-वन, कतार नाम का जुलाहा आता निर्माण किया के तरह इस इन्ह से पीड़ित नहीं सा कि वह हिन्तू है या मुतलसान। कोरी है या जुलाहा। जिन्द है या जुला। कियीर की सा को पुत्र के लक्षणों से लगता था कि वह भूकों मर जाएगा। कबीर गृहस्थ थे। बाल-बक्वेदार आदमी थे। उनकी पत्नी थी--लोई। स्वामाविक है कि कबीर को वह आवारा बच्चतार आदमा था उपका राज्या नाम्याद्य स्वाचानाम्य स्वाचानाम्य स्वाचानाम्य स्वाचानाम्य स्वाचानाम्य स्वाचानाम्य मसीहा समझती हो । जिन्दगी भर दुख और दार्दिब्य रहा—"डाली-डाली में फिल्डे, पार्त-गार्ते दुष्ट'। पर दुख ने ही कवीर में अटल भक्ति भर दी । भक्ति अर्थात एक समान् नांतर शोपणविहीन समाज के लिए तत्कालीन शासन-व्यवस्था से सिक्तय विरोध। भिन्त अर्थात जीवन के परिवर्तनकारी मृत्यों में आस्या। भिन्त अर्थात काति। उन्होंने अपना घर फक दिया था तथा दूसरों को भी अपना घर जलाकर साथ चलने का ब्राह्मान कर रहे थे, तो इसका तारपर्य यही था कि जिस सीमा तक गहस्थी लोकसंघर्य के मार्ग मे रकायट बनती हो, उस शीमा तक इसके मोह को वे जला देना चाहते थे। सम्बन्धों को तोड़ना नहीं, इसे व्यापक करना चाहते थे। उन्होंने घर त्याग कर जंगलों स्वतंत्र को पाइन (१) है। इस कि स्वतंत्र के स्वतंत्र के स्वतंत्र के स्वतंत्र के स्वतंत्र के स्वतंत्र के स्वतंत्र सन्त कि देशके स्वतंत्र के करते थे, कबीर मानते थे कि नाव मे पानी तथा घर में पूंजी बढ़े, तो सज्जन आदमी का का फनकड़पन पसन्द नहीं था। इस बात का अनुभव कर कवीर को बड़ा क्लेश होताया। वे समाज को बदलने के लिए धर्म के एक नये रूप की रचना में लगे थे, जिसमे हरि और भनत के बीच कोई आर्थिक दीवार नहीं हो। मनुष्य और मनुष्य करीय कोई शामिन साई न हो। एक वर्ग हो एक जाति हो। आज से लगभग १०० वर्ष पूर्व यह एक ऐसी कान्तिकारी भित्ति थी, कि सिकन्दर लोदी ने उन्हें हाथी के पैर से कुचत डालने का बादेश दिया। लेकिन उन्हें प्रहलाद की सत्याग्रह-पद्धति और सविनय अवज्ञा आन्दोलन मे विश्वास था—'कहैं कवीर कोई लहे न पार, प्रहिलाद जवारमी अनेक बार।' समकालीन सामाजिक और धार्मिक नियमों की अवज्ञा करने वाले कवीर का पूरा जीवन संवर्षशील रहा। विरोध में कही गई उनकी वार्ते फतवा नहीं थी। उन्होंने निद्रोह की कविताएं ही नहीं लिखी, बल्कि एक कान्तिकारी जीवन भी जिया ।

२०: साहित्य और जनसंघर्ष

जनकि कबीर ने भौतिक जगत के मानवीय दुखों को अपनी रचनाओं में प्रकट किया । उन्होंने अपनी नीचता, गरीबी, अपमानों की बात कहते हुए सिर्फ अपनी नहीं, उस समाज की व्यथा की ओर संकेत किया है, जिसमें वे पैदा हुए थे। उन्होंने यूग की सामाजिक स्थिति का बस्तुवादी चित्रण प्रत्यक्ष अनुभवों के आधार पर किया--'मैं कहता अंखियन की देखी। पोथियाँ पढ़ लेने से कोई पंडित नहीं होता। मसि-कागद-कलम की निस्सारता भी उनके सामने स्पष्ट थी, वयोंकि तस्कालीन शिक्षा-व्यवस्था लोगों को सामाजिक समस्याओं के प्रति जागरूक न बनाकर इनसे विमुख करती थी। राजनीतिक अराजकता के बाताबरण से विद्या अप्रभावित नहीं थी। जिस सामाजिक जीवन में शोषण और पालण्ड भरा हुआ था, नैतिक जीवन में भी व्यभिवार यह गया था। सुविधासम्पन्न पुरुष कामी हो गये थे। कबीर नारी-विरोधी नहीं थे। वे कहते थे---'पतिश्वता के रूप पर वारूं कोटि सरूप ।' बहत से भक्त कवियों ने नारी को भक्ति के मार्ग में बाधक माना। लेकिन कवीर स्वयं गृहस्य भक्त थे और वे नारी के प्रति समा-मता का भाव रखते थे। उन्होंने कुलटा नारी से बचने की सलाह अवस्य दी। मुसलमानी के नारी-अत्याचार को देखकर ही बार-बार उन्होंने कहा कि परनारी विष के समान है। जन्होंने शोषित समाज की कपट, आडम्बर और वाग्जाल से दूर रहने की कहा, क्योंकि तरकालीन समाज-व्यवस्था विसर्गतियों से भरी हुई थी। इस व्यवस्था की वे पलटना चाहते थे। लेकिन कवि के पास राजनीतिक शक्ति कितनी होती है ? फिर भी सामा-जिक अन्तर्विरोधो का स्पष्ट चित्र अपनी अद्मुत तर्क क्ष नता के साथ उपस्थित कर सके, तो इसके पीछे उनकी गहरी वस्तुवादी अन्तर्देष्टि थी। यह अन्तर्देष्टि उनकी उलट-वांतियों में भी है, जिन्हें अन्तर बकवास समक्रकर अस्यन्त कम महत्व दिया जाता है अथवा इनकी योगपरक व्याख्या की जाती है। एक ऐसी ही उलटवांसी में देखें कि ग्रामाजिक व्यवस्था के नग्न यथार्थ का कितना व्यंग्यपूर्ण चित्रण है।

कैसे नगर करों जुटवारी। चंचल पुरिप विचयन नारी बैल वियाइ गाइ भई बीक । बछरा दूहै तीत्यूं सीक मकड़ी भिर मापी छोडिहारी। मास पसारि चौट रखवारी मूसा बैबट नाव विसवाइया। मीडक सीवें सांप पहरिया नित डिट स्मान स्थाय सुं मूर्की। कहै कबीर कोई विरसा बुकी।

(कबीर प्रंयावली पर-प्र०) सामाजिक राजनीतिक सोषण के रहस्य को पहनानने के लिए होने कजीर की सस्तुजादी अन्तर्दृद्धिको भी समभाना होगा। समकालीन नगर की दुरावस्या का वित्र कीचते हुए उन्होंने उपरोक्त पंक्तियों में कहा है—इस नगर की रक्षा करनेवाला कोई तही है, अपीत् राजनीतिक अराजकता की स्थिति है। पुरप स्थिर दिमाम के नहीं है तथा नारियां में वित्रकाण स्थान की है। नगर विप्ताताओं से यरा हुआ है। गाय के रूप में मानविष्त स्थाननीत्ता बौक हो में है अपीत् राजनीतिक स्थान की है। नगर विप्ताताओं से यरा हुआ है। गाय के रूप में मानविष्त स्थाननीत्ता बौक हो भई है और शुद्धि के बैंस ही आन समार रहे है। जैसा राजा होगा, प्रजा पर भी बैना प्रमात्र पढ़ेगा। अतः युवा वर्ग तीनों वर्ग सोगे में जिस्त

है। साधारण तौर पर मकड़ी जाल बुनती है और मिलरायां यतती करके फँस जाती हैं। तेकिन न्यायव्यवस्था ऐसी है कि अपराधी ही कानून और दण्डव्यवस्था के स्वामी हैं। सच्चे और न्यायविश्व लोग बेगाने वनकर जी रहे हैं। राजा और जनता का सम्बन्ध यैसा ही है, जैसे चील और मोम के टूकड़े का होता है। सामाजिक व्यवस्था का तो जहना हो नहीं है। उच्च वर्ष केन्द्रित समाजव्यवस्था में लोपित जनता का जीना उभी प्रकार हुए हो । उच्च वर्ष केन्द्रित समाजव्यवस्था में लोपित जनता का जीना उभी प्रकार हुस्तर है, जिस प्रकार बिल्ली रूपी नाव को सेकर पूहा पार उत्तरना चाहे। इन किस्तर है कि यह मेंद्रक की भौति अम में पिरी तो रही है और इसने सौगों के समान विषेक्ष धर्मरसाई की अपना पहरेवार नियुक्त कर हिया है। मिह के समान प्रवानक इस विष्मृतायूण समाज-व्यवस्था से हम निस्स कू अ

समकालीन कविता-घारा मे बिम्बों की अमूर्त खेलकूद के समानान्तर जो भूमिका सपाटवयानी ने निभाई है, कुछ वैमी ही मूमिका कवीर की उलटवासियों ने भितकाल के आध्यात्मिक और ग्रुंगारिक वातावरण में निभाई थी। कवीर की उलट-वासियों की एक भलक भारतेन्द्र के 'अन्धेर नगरी वौषट राजा' जैसे प्रहसनों में निलती है। तत्कालीन काव्य-भाषा इतनी शिथिल और शान्त हो गई थी कि इनमें नई प्रतीका-रमक शक्ति उत्पन्न किए विनाकोई गहरी वात संश्रीपत करना मुक्किल काम था। कबीर ने जो काव्य-रूप चुना, यह लोकघारा से यना या। उनकी लट्टमार भागा जनता की भावनाओं को भड़काने वाली ही नहीं थी, एक सार्थक दिशा भी प्रदान करने वाली थी। फिर भी उन्होंने पन्य की कोई मोटी लकीर नहीं खींची और सरल हृदय से लोगों को अपनी बात समभाते रहे । उनके लिए कविता सामाजिक परिवर्तन की एक हथियार थी। इसलिए उन्होने सहज बोधगम्य भाषा में ही शक्ति उत्पन्न करने की कोशिश की। उनकी भाषा का एक अपना सामाजिक संसार था, जो प्रतीकारमक भी था। वे साधारण जनवर्ग को सम्बोधित करके कविता लिखते थे। इमलिए उनके दोहा, शबद या पदों मे भाई या 'लोगों' का सम्बोधन मिलता है। उनकी कविता मे पूरे जनवर्ग की भावनाओं की माभैदारी थी। जब राण्डन करने के लिए वे प्रतिपक्ष की भूमिका में खड़े होते थे, तो सीधे 'पाडे' 'पण्डित, 'काजी' या मुल्ला को चुनीती देते से दीख पडते थे । लेकिन उनका गुस्सा व्यक्तिगत नही था। उनकी समस्त कविता जन-पुस्से का ही एक रूप है। उनकी कविताओं में सीघा और प्रसर सम्बोधन मिलता था, तभी उनकी कविता शासक-शोपक वर्ग को वेचन कर सकी। पूरी व्यवस्था उन से लक्षा थी और वे पूरी व्यवस्था से लका ये ।

कबीर के लिए टिगिनी 'माया' तत्कालीन राजनीतिकार्थिक प्रलोभनों के रूप में थी, जिनसे मन विकार से ग्रस्न हो जाता था। विरोध की मक्ति से स्प्रलित हो जाता था। इस माया की ताकत से वे परिचित थे। यह मनुष्य को भोगी में बदल देती थी। इससे सामाजिक प्रतिरोध की दानित का भी दाय होना था। युग की दोषणमूलक समाज-व्यवस्था में कबीर ने कई बार विलगाव और अकैलेपन का दर्देनाक अनुमय किया। 'मुसिया सब संसार है, लावे अरु सोवै। बुसिया दाम कवीर है आमें अरु रीवे। 'अयग 'हो तो सबही की कहीं, भीकों कोउ न जान।' वे तो सबझी कहते हैं, पर उनको कोई पूरी तरह समक्ष नहीं मका—यह कितनी भारी अन्नपींड़ा थी। कबीर के अन्तर्वेशु खुले हुए थे। भाया के रूप में वे पराधीनता की जंजीरों के मिताय और कुछ नहीं देख रहे थे। वे मुक्ति के लिए वेचेन थे, तो इसी घरती पर काम करते हुए एक नई व्यवस्था के निर्माण के रूप में। परलोक जाकर उन्हें मुक्ति नहीं लेनी थी। सीमों के मन में समें की नहीं जेनी थी। सीमों के मन में समें की अन्तर्भित्त पर बड़ होकर ही कर सकते थे। लेकिन जिम निराकार ईश्वरीय सत्ता में के अन्तर्भात करते थे, उसका डर वे लोगों को अभा-कभी अवस्थ दिलाते थे। यह भी बतताते कि इसके सामने ऊप-नीच का कोई एकं नहीं है। समाज में ऊज-नीच का भेद इंश्वर ने नहीं, यहिल व्यवस्था के मानने अपनी भीतिक कमजीरों का अहमास करते है। और इस व्यवस्था के मानने अपनी भीतिक कमजीरों का अहमास कर कभी रोते थे, कभी ईन्वर की दारण में जाते थे, कभी इन्वर कर कि सामांजिक संबर्ध के क्षानिक कर कि सामांजिक संवर्ध के क्षानी को कर में स्वर्ध कर कि सामांजिक संवर्ध के क्षाने क्षाने के कर हमा प्रोते थे, कभी ईन्वर की दारण में जाते थे, कभी क्षान कर कि सामांजिक संवर्ध के स्वर्ध में का कर हमी स्वर्ध के कर कि सामांजिक संवर्ध के स्वर्ध में महत्त से —

मूरा के संग्राम में कायर का क्या काम कायर भागे पीठ दे. सरा करे संग्राम

पूरा जीवन एक संग्राम है। पर उन्होने छद्म भक्तों को खूब फटकारा-

कनवा फडाय जोगी जटवा बढीले, बाढ़ी बढाय जोगी होई गैले वकरा। जंगल जाय जोगी धुनिया रसीले, काम जराय जोगी बन गैल हिजरा।

स्पष्ट है कि कवीर सामाजिक जीवन अथवा काम के विरोधी नहीं थे। विरोधी थे इनके विकृत माया-रूप के । वे समाज में रहकर इसे बदलने के पक्ष मे थे । उन्होंने परानी गलत परम्पराओं को चनौती थी। वे कहते थे 'अपनी भ्रान्तियों को ही असलियत समभने वाले मनुष्यों । टुकडे-टुकडे जोड-सी कर तुमने अपने अंग से जो चादर लपेट रती है, यह परानी हो गई है। राजनीतिकाधिक लोभ-मोह में पड़कर तुमने यह चादर मैली कर डाली है। इसे अब तक यथार्थज्ञान के सावन से धोया नहीं गया और गन्दगी दर नहीं की गई। सारी उमर इसी चादर को ओडे बीत गई, पर तु ठीक समभः नहीं सना कि तेरा भलान्यरा किस में है। कबीर ने अपने समाज में जिसे भी देखा, दक्षिया पाया। गहस्यों की भी। सन्तों को भी। कलियुग की ही विडम्बना है कि इसमे लालची और मसदारों को सम्मान मिलता है और जानी मारे-मारे फिरते हैं। इसलिए वे चाहते थे कि विभाजित सर्वहारा वर्गे धार्मिक साम्प्रदायिकता, ऊँच-नीच, जाति-भेद और छुआछून की भावनाएँ मूल कर मनुष्यता के धरातल पर एक्यवद्ध हो। समाज के भीतर विक्षांभ भराहआ था, कबीर निर्फ एक रास्ता दिखा रहे थे। उनकी वाणी से सामन्तवादी सस्कृति के विरद्ध दलितों का विद्रोह आम की तरह फूट रहा था। लेकिन अपनी निराशा, उदासी और विफलता के क्षणों में कबीर निराकार बहा की तात्विक वार्से सोचने लगते थे।

लेकिन कबीर का बहा जितना निराकार नही था, उतना असाप्रदायिक था।

क्बीर के राम भी असांप्रवायिक राम थे। निरासा की मनःस्थिति में कवीर के ये ही सहारे थे। कभी सिद्ध नाथ पित्ययों की परम्परा कवीर की राम-चेतना पर हावी हो जाती यी और वे योग की वार्त करने लगते थे। इसमें वे कुछ वेंथे-वेंग्रे से रहते थे। उतना काव्यारमक नहीं हो पाते थे। लेकिन जब भी राम-चेतना अधिक मुखर रहती थी, तब वे स्रोक गीनों की घोली में अपनी अनुमूतियों को अधिक कोनकर रख देते थे। इस हालत में अधिक घेन्यू और आसीय परिवेदा में राम थे सम्बन्ध जुडता था। इस स्कृतियों को को में भी पुन जाता था। उनके दोहों में धवरी के बैर, केवट की नाव, समा मिल-आदिवामियों का प्रेम भी है। गोपाल-कृत्य और राम-कथा के विविध प्रसंग बैण्य-वा की असाम्परायिक चेतना के समाम्परायिक चेतना के साथ मिल्कु है।

ये सारी वार्ते कबीर के साहित्य की सिर्फ निर्गुण नही रहने देती। एक नई वैचारिक मंगिमा के साथ न जाने कितनी ऐतिहासिक घाराएं कबीर के व्यक्तित्व में शामिल हो गई और उन्होंने इनके प्रयनिदील स्वरूप से कभी एतराज नही किया। वैचारिक जकड़न की अपेक्षा उनमें भावनास्मक सुतापन अधिक मिसता है। एक पद का

अंश देखें —

दुलहिन गावह मंगलचार

हम घरि आये ही राजा राम भरतार तनरत करि में मन रत करिहूं पंच तत बराती राम देव मोरै पाहुन आये, मैं जोबन में माती

ऐसे पदों का सीधा-सा रहस्य यही है कि दिलतों का मन्दिर प्रवेश वर्जित था। अतः कवीर ईप्तर के एक ऐसे रूप के रचना करना चाहते थे, जो दुखी दिलत जनता को पर्मे के पालण्डों में हिस्सा लिए विना भी विद्यास का परातल दे कहे। भगवान स्वयं ऐसे मन्दों के पालण्डों में हिस्सा लिए विना भी विद्यास का परातल दे कहे। भगवान स्वयं ऐसे मन्दों के पालण्डों में हिस्सा लिए विना भी विद्यास कर विद्यास का परातल दे कहे। अपने पाल के ऐसी रहस्य-भावना की शास्त्रीय क्षीचतान नहीं करनी चाहिए। इसे सामा-जिनक इन्ह के कण में विश्वेषित करना चाहिए, व्योक्ति यह सामाजित आत्मा की ही पुषित की भावना थी। उन्होंने अपने जीवन में कर्म की सदसे अधिक महत्व दिया। जात है दूर्वाय कहा जावना कि कवीर के नाम पर आप्तारिक वहा-साधना की जाव चर्चा होती है, तैकिन उनके सामाजिक कान्तिकारी विचारों के कारण उन्होंने अन्तिम समय काशी छोड दी। वे मगहर जा वंदे। नियोंकि उन्हें प्रमाणित करना था कि यही भी प्राण त्यानने से जन्हें राम का ही लोक पियों। । जनिर की पर रप्पाराओं से एक अदमब मुठनेइ थी। पर उनके फूलों का क्या हुआ ?

तुलसी का मध्यकालीन वोध

रामचरितमानस की परम्परागत आलोचना ने ममारोहपूर्ण सास्त्रीयता के साप रचना और पाठक के बीच मध्यकालीन भित्तिमिथित घन्ध उपस्थित की, हो तथाकिन नयी आलोचना ने आधुनिकता के मन्दर्भ में मानस की प्रासंगिकताओं की विवेचना करने की प्राच्यापकीय ओज के साथ आधुनिकता की अवधारणाओं का ही मध्यकातीनीकरण करके दूसरी तरह का कोहरा रचना के सामने फैला दिया। विभिन्न मानस-समारीहों ने एक वडा सतरा स्वाभाविक रूप से उपस्थित हो गया कि मुलसी के व्यवसावीकरण एवं संस्थानीकरण के बीच मानम की प्रासमिकताओं पर सोचते हए आलोचना ने पूर्ण सन्दर्भों में अपने की पहचानने की अप्रतिबद्ध छुट ही नहीं ले ली, अपित समारोह की सार्थकता इस वात में मानी जाने लगी कि यह वहाँ तक तलसी की आधनिक करार है सकती है तथा मानस को सस्कृति की वर्तमान चरमराहट, आधिक स्रोतकेपन और सामहिक नैरास्य के बीच आस्था के सबल प्रतीक के रूप में स्थापित कर सकती है। इस-के माध्यम से यह साजिदा भी चलायी गयी कि डगमगाती हुई मध्यकालीन आस्या तथा मसलमानी गुलामी ने मानस रूप मे जितनी सबल कृति दी. आधुनिक साहित्य उसने सामने बौना ही नही, भाड़-भंखाड़ भी है, बेल्कि नयी दस रचनाएँ लिखने के बदले एक बार रामचरितमानस को पूरा पढ जाना श्रेष्ठतर है। इतिहास की चेतना के विकास अथवा सामाजिक संरचना के वदलाव की समभने के लिए अपनी परम्परा की छानबीत करना. लोकास्या मे, इसकी गहराई के मूलमत कारणों को खोजना, अतीत की सम्पदा की मिथक के रचनात्मक आधार पर आधुनिक सबेदना को अभिव्यक्त करना आज की आलोचना के कुछ सन्दर्भ हैं। अगर आधनिक दिमाग मे आज यह बात आयो कि रामचरितमानस पर बातचीत की जाये, तो इस का लक्ष्य यही रहा है कि मानस के सहयोग से हम उस समय की लोक-मन स्थित को समक्षे, सामाजिक लोकेतिहास के भीतर सांस्कृतिक संघर्षों को जाने, आधुनिकता नही, बल्कि मध्यकालीनताबाद को अपनी भव्य परम्परा के आयामों मे तुलसीदास ने किस प्रकार उपलब्ध किया, इसकी विवेचना करें। तुलसी की कविता की भाषा ने अपनी नयी प्रतीक-पद्धति से राम के मिथक की ग्रम की किन नभी प्रासंगिकताओं के बीच स्थीकार किया, कहा उनकी धार्मिक कथा बोतने लगती है और कहाँ यह मिथक मे काबाकल्प कर लेती है, इन सबकी लोग जरूरी है। अतः सबसे पहले इसकी पड़ताल होनी चाहिए कि तुलसी का मध्यकालीन बोध क्या था, जिसे संस्कृति की समकालीन परम्परा के आयामों मे खोजते हुए वह

राम के समीप पहुँचते हैं।

किलकाल की सामाजिकाधिक दशाओं तथा मध्यकालीन धार्मिक परिवेस से ही तुलसी ने अपना मिधक-योध विकसित किया। कविता एवं घमं के बीच संहिलस्ट रिस्ते को इस परिग्रंथ में समफा जा सकता है कि धमं एवं मिषक थी मिले-लुले थे। आधु- निकता को प्रक्रिया मिथक के भीतर घमं की साम्प्रदायिक वेताना को छोटने की भी रही है, जिस के कारण नये मिथक में नयी मानवीय चतना तो मिलती है, लिक धमं को साम्प्रदायिक बनाने वाले तत्वों एवं गावाधीमता का अभाव मिलता है। वात की और खुलासा करें तो कहना होगा कि 'माकेव' में यह अभाव कम है अर्थात् कविता के भीतर मैथितीशरण गुन्त की निजी भवित के कारण जलगाव की प्रक्रिया कमजोर है, जबकि, 'राम की घितपुजा' और 'संवाय की एक रात' में यह कमधा तीव होती गयी है। राम हिन्दू के नहीं हो कर, भारत की सामाजिकाधिक स्थितों में 'रचना-अिक्सा के रूप में अधिक प्रासंगिकता प्राप्त करते तो सामाजिकाधिक स्थापन कि स्वर्म में परप्परापत धार्मिक परिवेश कमचाः समस्त होता चया है, जो रामचितक किता में परप्परापत धार्मिक परिवेश करनाः समस्त होता चया है, जो रामचितक किता में परप्परापत धार्मिक परिवेश करनाः समस्त होता चया है, जो रामचितक काचार सं राम की निय-कविता तैयार करने के लिए सर्वाधिक सम्बन्ध मानक स्थाप सा

मस्लिम साम्राज्य के विस्तार तथा शोषण के कारण कला में वास्तविक जीवन की समस्याएँ पारलीकिक समस्याएँ बन नवीं तथा ईश्वर अनका केन्द्र हो गया। गाया-काल से निकल कर कविता ने एक ओर जहाँ अपने को धर्म के साथ पूर्णतया संयुक्त कर लिया. वहीं हिन्दी भाषा ने पुरानी काव्यव्हियों और घौलियों को छोड़ कर प्रतीकात्मक तथा रूपकारमक आधारों पर अपने को विकसित किया। कविता की आन्तरिक संरचना आघ्यात्मिक मिथक के आधार पर विकसित हुई । आध्यात्मिक मिथकों में भौतिक जगत की समस्याएँ और कलिकाल की माया मृगत्य्या के रूप में ही प्रतीकीकृत हुई। कविता में अध्यात्म के द्वारा ब्रह्म अथवा ईश्वर की प्राप्ति ही प्रधान समस्या बन कर आयी। अतः मध्य यूग में मिथक आध्यारिमक चेतना एवं धार्मिक साम्प्रदायिकता से बंधे हुए थे। मिथक में (बीर) गाथा तत्त्व विल्कुल छूटा नहीं था, किन्तु उसे भिन्न प्रकार की घार्मिक प्राप्तिकिता मिल गयी थी। मनुष्य जाति के आदिम मनोविज्ञान से भी पता चलता है कि उस स्तर पर धर्म, मिथक तथा भाषा संयुक्त थे। तुलशीदास के भीतर धर्म के पौराणिकीकरण तथा मध्यकातीनीकरण का तनाव तीव था, इसीलिए उनके राम में भी तनाव स्पष्ट मिलता है। तुलसी सीता-बनवास तथा शम्बूक-वय के प्रसंगों को इसी कारण छोड़ भी देते हैं। लेकिन रामकथा की तीव घटनार्घीमता का पौराणिकीकरण कर के कई आश्चर्यजनक वारदातों, जादुई लीलाओं एवं ऐन्द्रजालिक शरवीरताओं को भी अपनी आध्यत्मिकता के भीतर वह पूरी तरह स्वीकार कर लेते हैं। तुलसी अपने रामचरितमानस में अतिनाटकीयता की रचना इसलिए करते हैं कि उन्हे अपने युग की हताश मानशिकता को सांस्कृतिक आघात देना या। राम का स्वरूप ऋग्वेद एवं उपनिषद् काल से होते हुए आधुनिक युग तक जिन-जिन चेतना-केन्द्रों को समन्वित करता हुआ विकसित होता रहा, उससे भिन्न जीवन-प्रणाली, मानवीय बीध, आन्तरिक आस्था, अन्दरूनी संघर्षों तथा युगीन परिवेदा का पता नसता है। राम किनी सीमावद्ध अतीन का प्रसंग नहीं, विरूक्त जीवन की रचना-प्रक्रिया है, इसीलिए राम का चरित्र निम्मनीय का प्रसंग नहीं, विरूक्त जीवन की रचना-प्रक्रिया है, है। राम कहीं अगर सान्त्रक का वर्ष है। राम भे कई कालों की सामाजिक चेतना जुड़ी है। राम कहीं अगर सान्त्रक का वर्ष करते हैं, तो यह वय राम नहीं करते, विरूक्त किन्दी द्वन्य के सिंचान के सिंपक के भीनर घुन जाता है। किनी काल (तुन्मी) में अगर वह देश करते तो यह गामाजिक ढांचे एवं उसके आदर्शों के बदलात का निर्देश्त है। मध्यकाल का मन्त्रपूर्ण भिनन-साहित्य आसोपनिध्य-परक मिथक पर आधारित है। मध्यकाल का सम्पूर्ण भिनन-साहित्य आसोपनिध्य-परक मिथक पर आधारित है। कारण नारी इतनी उपेक्षित रही कि सीला एवं मन की रामात्रक व्यक्तिय के कारण भिक्त अववेदन से अधिक जुड़ी है। हिन्दुओं के टूटे हुए मन की जिन प्रयोगित पर सिंव अववेदन से अधिक जुड़ी है। हिन्दुओं के टूटे हुए मन की जिन प्रयोगित पर से ही साधारिक चेतना समुण थी एवं नाम कर पर में मिले। इच्छा तथा राम दोनों की साधारिक चेतना समुण थी एवं नाम-इच-आवार-कार्य जुड़ी हुई थी।

का हा आध्यात्मक भवना सगुण था एव नाम-हप-आकार-कथा में जुडी हुई थी।
मध्यकाल सं धार्मिकता राम के मियक के लिए प्रासंपिक थी। इसके साथ मध्यकालीनतावाद की जयर्दला ऐतिहासिक दक्ति काम कर रही थी। मध्यकालीनतावाद
का विकास समय भारतीय जन-मानस में जिन धुरियों पर हो रहा था, उन्हें हम धीएन,
परतन्त्रता तथा मनुष्येतर अन्धास्था के रूप में सामाजिक स्थितियों के बीच तलाव
की सामाजिक विकास कर पर वर्णसंघर्ष कमजोर हो गया था तथा निम्न वर्ण के लोगो
मानी आतंक ने भारतीय मानस में कुंठित मनोवृत्तियों को फसल खडी कर दी थी, तथा
विवास परलोक का युटीपिया कही राम स्थानिक के क्या स्थान स्थान

वर्ण-विभाजित सामाजिकाधिक व्यवस्था के कारण ही थिव की बारात के सन्दर्भ में तुनसीदांत ने वर्गाम कमाज की चेतना का स्पष्ट विकास किया। वस्तुत: रामचरित- में तुनसीदांत ने वर्गाम कमाज की चेतना का स्पष्ट विकास किया। वस्तुत: रामचरित- है। जग्म, तिंवाह, कवाह, मेलजोल, मृत्यु आदि के सन्दर्भ में उम्म साज का ही विच है। जग्म, तिंवाह, कवाह, मेलजोल, मृत्यु आदि के सन्दर्भ में उम्म साज का ही विच है, तुनसी के काल में मध्यक्रमतिनातावाद का जो चक्र स्थापित हुआ, उसके विरोध से ही तुनसी के काल में मध्यक्रमतिनातावाद का जो चक्र स्थापित हुआ, उसके विरोध से ही वाधुनिकता की प्रक्रिया धुरू होती है। मध्यक्रात में संस्कृति की द्यक्ति परम्परा ची, है, द्मीतिष्ट, भारतीय जनगानम में मध्यक्रातीनतावाद की जह वहुत गहराई तक जनी दुई है। इभीनिए विच की बायन में अनय-अलग वर्ण, और समाज के लोगों को साथ नहीं चतने देने की तुनसी-भावना को आलोचक विवाह-प्रसंग कर सामान्य अन्य मान

कर टाल देते है।

समता के पक्षपाती शिव के गण निम्न वर्ण के थे, अधनंगे-करूप थे। वे मध्य-कालीन समाज की सीमाओं के कारण सम्भ्रान्त, समृद्ध, एवं वैभवपूर्ण देवमंडली के लोगों की पंक्ति में कैसे जा सकते थे ? विष्ण का ऐसा निर्देश भी था। यह ध्यान देने की वात है कि शिव का वैदिक देवताओं से हमेशा संघर्ष होता रहा, क्योंकि एक काल की सामाजिकाथिक स्थितियों के विकास का ही प्रतीक इन्द्र के पूंजीतन्त्र के समानान्त शिव के कैलासलोक का गणतन्त्र या। शिव ने दक्ष यज्ञ का ध्वंस किया। वैदिक मिधक-शास्त्र के इन्द्र, युवेर को अपमानित किया। शुद्धों, निम्न वर्ग तथा सताये हए लोगों को लेकर उन्होंने समानान्तर गणतन्त्र मे गणेंग को शासक बनाया. क्योंकि गणेश द्विज अयवा वैदिक देवता नहीं, वित्क शद्र थे। राम के मियक के मन्दर्भ में गणेश तथा शिव की तलसी दारा इतना अधिक महत्त्व देने की राजनीति को समक्षें तो पता लगेगा कि तुलसी का प्रधान लक्ष्य आशान्त हिन्दू मनःस्थिति को संघर्षशील आस्या का एक दृढ स्तंभ प्रदान करना था। तलसी मलतः वैष्णव थे, यह कहने का तात्पर्य यही है कि व्यक्तिगत स्तर पर उन की भनित राम के प्रति थी। वे भवत के साथ कवि भी थे एवं उनके मन में किसी भी देवता के प्रति अनादर का भाव नहीं था। उस समय जबकि एक ही घर्म के विभिन्न सम्प्रदायों में काफी संघर्ष था, इन तरह का कवि होना निरुप ही बढी बात थी। प्रसंगत: यहाँ संकेत दे देना जरूरी है कि समकालीन आराष्य देवताओं की पंक्ति से बंदिक मिथकों का अवस्थिकीकरण हो गया था । अपनी पस्तक के आरम्भ में ही उन्होंने अग्नि एवं इन्द्र (सहसनयन) की निन्दा की है। शिव का एक वैदिक मिथक भी था, लेकिन सामान्य जन के देवता होने के कारण शिव निरन्तर विकसित होकर सक्तिशाली होते गये। उच्च वर्णों के आराध्य वैदिक देवता मे टोटम-टैवूज, आदिम आस्थाओं मे जीते हुए विद्याल निम्न वर्ण के लोगो के भावनात्मक देवता शिव के सांस्कृतिक संघर्ष का परिणाम उनके हक में निकला। यह शक्तिशाली होकर दिखों के भिषक विष्णु के समानास्तर ही लोकास्था की गहराई में प्रतीकीकृत हो गये।

मध्यकालीनताबाद की प्रासंगिकता में जुलती को राम के ही मिथक की अभिध्यक्ति करनी भी अथवा गह कहा जा सकता है कि इस युग की तकलीकों एवं संघर्षों
ने राम के मिथक में अपनी आस्या की खोज की। तुलभी उस के सेतु वने। उस काल की
मन.स्थिति की महाभारत की कथाओं में अपना आदर्श नहीं मिला, इसलिए महाकाध्यकाल के रामायण के मिथक का ही विकाम नियुत्ती हुई मांस्कृतिक परम्परा में तुलसी
दास ने किया। महाभारत के नियक आधुनिक युग में अधिक ख्यापक स्तर पर स्वीकृत
हुए। इसका एक कारण यह भी है कि महाभारत की अभेक्षा रामायण के राम मे
नार्गित्रक नुष्ठा अधिक मात्रा में है।

तुनसी नी पामिक आस्पा के केन्द्र में मध्यकालीन अनतारवाद की यह अव-पारणा विष्णु-पारा के साथ ही नयों चली, बैदिक देवताओं, बह्या अथवा शिव के साथ इसका विकास नयों नहीं हुआ, यह एक अरवन्त रीनक विषय है। यहाँ दतना संकेत दे देना पर्याप्त होगा कि वैदिक देवताओं की प्रासंगिकता उसी समय समाप्त होग जब मनुष्य ने एक भाषा-समूह को भीतर से बदल कर दूसरे भाषा-समूह को अप अभिव्यक्ति का माध्यम बनाया। बैदिक मिश्रक की प्रकृति-चेतना प्रानी पड़ गर्य वैदिक मिथक-शास्त्र दह गया । शिव सामान्य जन के आदिम यथायाँ के मिधक थे स्वयं ही इतने भोलेनाथ और सहज थे कि लोकजीवन से सीधे जुड़े थे। वह ए बहुत बड़े शीपित वर्ग के भावनात्मक प्रतिनिधि थे। शिव अगर अवतारवाद के वि भी लोकास्था की सम्पन्न गहराई तक पहुँच सके (इसके लिए उन्हें काफी साम जिकार्थिक संघर्ष करना पड़ा था) तो इसका कारण यह था कि यह निम्न वर्ण दावितशाली मिथक थे, जिसे मध्यकालीनता की ऐतिहासिक प्रक्रिया में दिजों की स्वीकार करना पड़ा। विष्णु भी अगर अवतारवाद के विना सामान्य जन तक पहुंच चाहते, तो इन्द्र की तरह कभी के लोकास्था से भर चुके होते। अवतारवाद ने उ जीवित रखा। तुलसीदास ने हजार बार जिस 'वेदादि' की दुहाई दी है, उस मे अवता बाद के बीज भी मही हैं। राम का जिक आया है, लेकिन इन्द्र की तुलना में वह है नहीं थे, जिस के दल की निन्दा तुलसी ने कई बार की है। एक वार ती राम, क के रूप मे आये इन्द्रपुत्र को तिनके से भारते भी है। उन्हें अपना बाण भी खर नहीं करना पड़ता। अवतारवाद विष्णुधारा के मिथक की वैसाली है। इसका कार यह है कि विष्णु जनता के बीच के देवता नहीं ये। द्विजों की प्रमुता एवं उनमे शास शोषण प्रवृत्ति के विकास के कारण उन्हें शिव की समानान्तर शक्ति की स्थापना कर थी। इसलिए विष्णु का मिलक विकसित हुआ। महाकाव्य तथा पौराणिक काल सिर्फ विष्णु से काम नहीं चल सका, इस लिए उन के अवतारबाद की कल्पना की गर जिससे सांस्कृतिक उपल-पुथल, संबर्ध तथा द्विजवणे की शक्ति तथा सम्पन्नता से, जुड़े यथायों का प्रतीकात्मक भिधक विकसित हुआ। भागवत में उल्लिखित है कि राक्षस हिरण्याक्ष तथा हिरण्यकियपु शिव के ही वो द्वारपाल जय एवं विजय थे, जिन्हें पाह्मण का शाय मिला था। इस तरह के शाप ही उस काल के सामाजिक बन्धन, वर्जनाएँ एवं टैवूज थे, जिन के बीच शोषित हो कर जीता हुआ आदमी, राक्षस, लुटेरा एवं हिंसक ही जाता था, जैसा कि आज भी ही जाता है।

हिरण्याध्य को विरणु ने पौराधिक अवतारबाद के वराह-केन्द्र से, हिरण्यकाविषु को वर्रसिह-केन्द्र से तथा रावण को राम-केन्द्र से माशा । यह ज्यान से रखते की बात है कि से सी शिव-अवत से । वृक्ति भारत का सांस्कृतिक इतिहास हिजों है। रा लिखा गया, इसलिए हिजों के मिथकीय प्रतीक —विज्यु-के हक मे शिव करन को बदनाम करने की कोशियों हुई । नवीनताम बोजों के उपनत्य प्रमाणों से यह सी पता चलता है कि अपों से पहले द्रविहों में शिव दूसरे रूप एवं नाम से आराध्य से । अतः यह तत्कालीन वर्ग-संपर्य के ही एक रूप वर्ण-संपर्य का विकास है, जो शिव-विज्यु-संपर्य के मिथक से अधिव्यन्त है ही एक रूप वर्ण-संपर्य का विकास है, जो शिव-विज्यु-संपर्य के प्रतिक्ष अधिव्यन्त हुआ। मे मिथक मारानीय जीवन में वार-वार वार्य तथा सध्यकालीनताबाद के अत्वर्गत संपर्य की भगद ममक्रीता की प्रक्रिया वसी, नवीजवत सोपण एवं परतन्त्रता के हक में

भागवाद का विजान हुआ। उच्च डिजों ने यह मकाई दी कि निव राधानों पर भी प्रमन्त होकर उन्हें वरदान इनसिए दे दिवा करते हैं, कि वे बम-भोनेनाय हैं, सीपे-मादे हैं। माफ कहें तो पूर्व नहीं हैं (जैंग कि कृष्ण चानाक थे)। इनीलिए मध्यकालीन बोध में ममजीते की प्रजिया शामिल है। यह गमजीता निनवण एवं डिजवणे में बीच हो नहीं है, बित्क दिव एवं विष्णु के बीच भी है। जिस प्रकार ऐसी बात नहीं है कि विष्णु निम्न वर्ष में सोकप्रिय नहीं थे, उसी प्रकार ऐसा समजा भी अस है कि विष्णु किम्म कर्म में स्वां प्रधाना सम्बन्ध में अस है कि विष्णु किम्म सम्बन्ध में स्वां प्रकार ऐसा समजा भी अस है कि विष्णु किम्म सम्बन्ध में स्वां पर क्षा प्रधानित राज्य-महाराजा नहीं पूजते थे। हम भारतीय मिषक के माध्यम में वर्ण पर क्षा मिस्त सामाजिकायिक संपर्ण की ममज नवते हैं। वर्ण-ममजीता इन मंवर्ण का ही इसरा पहल है।

तलमीदान ने मामाजिक यथार्थ के स्तर पर विद्यमान वर्ग-संघर्ष के रूप वर्ण-संघर्ष को, जो दलितों के निरुतर घोषण के स्तर पर चल रहा था, वर्ण-गमभौते का मध्यकालीन युटोपिया राम के माध्यम से दिया । यह उनके मध्यकालीन दिमाग की उपज धी कि बालकाण्ड मे शिव का वर्णन राम-भक्त के रूप में किया गया है। यह राम के भीतर से ही अपनी आध्यात्मिकता की तलाश करते हैं। शिव वर्णच्युत हो गये थे-डिकास्ट । व्यापक साम्यवादी घट्यावली में 'डिक्लास्ड' । माता-पिता विहीन होने के कारण, वे सामाजिक जटिलताओं से जन्मे थे। सती समृद्ध घराने से निकलकर घरहीन, गरीय, वर्णच्यूत व्यक्ति (शिव) के पाम आयी थी। दक्ष यज्ञ में जलकर उसकी आरम-इत्या मध्यमवर्गीय संस्कारों तथा मिश्रित अर्थव्यवस्था का परिणाम था। सती का चरित्र बटोपियन होने के बजाय अधिक यथार्थ पर आधारित था, लेकिन ऐतिहासिक कीमाओं के बारण इसे महत्त्व नहीं मिल पाया । बालकोड में तुलमीदाम ने विस्तार से शिव की क्या दी है। शिव की महिमा गायी है। शिव-पुराण से ली गयी धार्मिक क्या को तलमी ने यह स्यतों पर मिर्फ कथा के रूप में नहीं, बल्कि मिथक के स्तर पर स्वीकार किया। यह मियक 'शिव का राम से संवंध' के स्तर पर बना है। रामचरितमान्य में पूर्व सोक्कविता के स्तर पर कही भी शिव द्वारा राम को सर्वोपरि महत्त्व नही दिया गया। इसीनिए सलसी ने अपने मिथक के स्तर पर शिव की परम्परागत वार्मिक क्या में परिवर्तन भी किया । शिव अगस्त्य से पूरी रामकथा सुनने के बाद दक्त-कुमारी मनी के नाम कैनास-लोक लीट आये थे । इसके बाद सीता के वियोग के बाद नती राम की परीशा लेने के लिए वेश बदलकर जाती है और शिव मन-हो-मन राम की माया नममने हुए मूस्कराते हैं। सवाल यह है कि राम लक्ष्य तक पहुँचने में पूर्व संस्ट की स्थिति में ही गूजर रहे थे तो शिव ने मूनि से पूरी कथा पहले ही कैसे सून भी ?

पूर्व साम्या और राम की मामा का मध्यकानीत बलार क्या जात् के हुआ पूर्व साम्या एवं 'राम के मुक्तिपियां' का अन्तर का ? तुनमी ने राम के नियक को क्या कालीत सूतीपिया की ओर से जाने के लिए कर अंतिकलनाओं का सहारा दिन्हीं है। सार्वेदी की हजारों वर्ष की तपस्या, मुरुग, हतुनान की पूंछ हत्यादि किसी है। स्वार्थ की की स्वार्थ के स्वा

३० . साहित्य और जनसंघर्ष

राम-समुदाय किवता की सतह पर स्पष्ट दिखते हुए भी वर्म के स्तर पर मधु से तर एउ मुला-मिला रहे, इसमें लुक्सी ने अपनी पूरी किवता-समता सगा थी। बहुत कालों की परवाह नहीं की। ठीक उसी प्रकार कई जगहों पर उन्होंने किवता की परवाह नहीं की। ठीक उसी प्रकार कई जगहों पर उन्होंने वर्म वीव पर लगा विया। तुलसी अपने मध्यकालीन परिवेश में भी होने नये इसलिए लगते हैं की उपनी का रोल परम्परा की मी समप्रतया सरक्षणवादिता का करई नहीं था। यहाँ राम सीमाएँ होते हुए भी अपने मुग में कि लगती है। इस मियक की अपनी ऐतिहासिक और टूटे हुए मन एवं मध्यकालीनतावाद से स्पन्त होकर मस्ती हुई संस्कृति के बीच तुल्सी ने तलावा लिया, यह एक बहुत वडा कार्य है। तुलसी अपने सप्त की दूरी स्ववस्था के सिक्त स्वाप्त कि सामित की अपनी एतिहासिक भीर टूटे हुए मन एवं मध्यकालीनतावाद से स्पन्त होकर मस्ती हुई संस्कृति के बीच तुलसी ने तलावा लिया, यह एक बहुत वडा कार्य है। तुलसी अपने सप्त की पूरी ध्यवस्था की प्रती दिस की निए कार्य नहीं कर रहे थे। कही-न-कही, अपनी ऐतिहासिक सीमा मजदूत बताना था। इसीलिए बानव-वर्ग में रावण की अर्थ के किए उन्हें राम की स्वयं के लिए उन्हें राम की अर्थ के स्वयं के लिए उन्हें राम की कर वाना था। इसीलिए बानव-वर्ग में रावण की अर्थ करता का भी उन्होंने बढ़-वड़

लोकास्या की गहराई में राम को प्रजब्रत बनाने के लिए दूसरी और देवरक्ष में उन्होंने शिव के रक्षा । यहाँ तुनकी की मियक-नीति राम को परम बहु।, परम आराध्य अतीकिक महिमानुकत सिद्ध करने की वी तथा लोक-जाराज के माध्यम से यह पर दे स्थापमा का बजन बढ़ जाता था। साधारण जन बिव की आराध्य करते थे, लेकिन शिव भी जिसकी आराधना करते लगें, वह प्रगवान राम किनता सद्दान है! लोगों के मध्यकालीन दिमाग में यह बात कही अपने आकार से बड़ी होकर विद्या है। इसलिए उन्होंने जिब के भी माध्यम से राम-क्या मुनायो। राम द्वारा विव की आराधना तुनमों ने जन-नीति थी, जिसके माध्यम से वह राम की प्रतिद्वा

उच्च दिजों के पूँजीतन्त्र में ही नहीं, सामाजिकाधिक जटिलता के तिकार लोगों, वर्णंच्युत पिछड़ों तथा गणों के गणतन्त्र में भी करना चाहते थे। उनकी उदारता, दीनता, विनय-गीलता अपवा कुमा की अकांधा इसी 'मिथित च्यवस्या' को चलाने के लिए वहत वड़ा मुरसारामक कवच थी। केवट, रावरी, कोल-भील, नियाद तथा दितीय थेणी के अन्य नागरिकों से अगर उन्होंने समन्त्रीता किया तो यह मास्कृतिक वर्णं-समन्त्रीत से पृथक कही है? राम धाविय थे, लेकिन वह बाह्याणों के संरक्षक थे। दिज लोगों में उन्होंने एकता स्थापन की तथा निम्मवर्ण के लोगों से समन्त्रीता किया। यह एकता तथा समन्त्रीता राम की उदारता ने अधिक तुल्मी की मध्यकालीन राजनीति की स्पष्ट करती है। सुलमी ने यह राजनीति चला के लिए एक और तो राम में अवतारवाद के मध्यम में उदारता पूर्वक मभी नैतिक गुणों थी प्रतिष्ठा कर ती, दूसरी और तर्ल दिप्त संत्राच के फरकारा ही नहीं, दुर्जनता का कारण वताया। यिन्हुल गम्मोहक तथा जादुई तरीके से उन्होंने भागा में बुद्धि अथवा तक से से बात कर से वाले को कुतर्की, विरोधयों को नास्तिक, गंवा करने बातों के विषयों कह कर उनका मूंह वस्त्र करने की कीविय हो। यह कार्य उनहोंने पूर्व धारणाओं की स्वापना के माध्यम से किया। इतीलिए उनकी मस्त्री उदारता उनके अपने मतवाद के कठीर लीहकवब को छुपाने के लिए मुलायम मतवाती की लि है।

'दीनता' मध्यकालीन वर्ण-शोषण की छुट दिलाने वाला हथियार और कुपा की आकांक्षा,' 'तुलसी क्रस भवितव्यता, तैसी मिले सहाय' की स्थापना करमें के लिए अव-तारवाद का सिचन सिद्ध होती है। तुलसी ने बहुत मुलायम ढंग से अपनी मध्यकालीन राजनीति चलाने की सोची । यह पराधीनता की पीडा के भीतर दमित आत्मचेतन व्यक्ति का विराट् मध्यकालीनतायादी स्वप्त था कि सोने की लंका का विदेशी पूर्णीवाद तो वह जाये, राजनीतिक पराधीनता समाप्त हो, लेकिन देशी सामन्तवाद का बोल-वाला वर्ण-समभौते के आधार पर बना रहे। अपने युग मे तुलसी की प्रासंगिकता इसमें तो थी कि मध्यकालीनताबाद की एक घुरी पराधीनता के विरुद्ध राम के मियक के माध्यम से लडाई वसे, लेकिन वर्ण-समभौते को वर्ग-वेतना के साथ वर्ण-संघर्ष का रूप देने की उन्होंने कोशिश नहीं की, जिससे अन्दरूनी सामन्तवाद का भी विरोध हो सके। तुलसी मुगल-शासन के खिलाफ थे, यह सर्वथा मिद्ध होता है। रावण के कुकृत्य सथा साम्राज्यवादी विचार मुगल-दाासन की प्रतिस्वति है। फिर तुलसी में सीधा विरोध वर्षों नहीं किया, जिस प्रकार जंगलों से भटकते हुए राणा प्रताप कर रहे ये? उन्होंने राम के मिथक (कथा नहीं) के माध्यम से प्रच्छन्न विरोध क्यों किया ? मिथक कला की सम्भावनाओं को विकसित करता है। यह यथार्थ पर आवरण नहीं है, बल्कि यह यथार्थ को अपनी सांस्कृतिक जटिलताओं के माध्यम से प्राप्त करने का इतिहास-पश है। राम का मिथक धार्मिकता के साथ-माथ राजनीतिक एवं सामाजिकाथिक प्रासंगि-कता को भी उजागर करता है। तुलसी के रामचरितमानस को समकालीन हिन्दू विचारधारा से भी कड़ा संघर्ष करना पड़ा था तथा मध्यकालीनतावाद की सीमाओं के

भीतर मुगल-राजनीति एवं पंडितों के समकालीन दर्शन से जूकना तथा अपना नवा रास्ता निकालना पढ़ा था।

आज अगर रामचरितमानस इतने व्यापक स्तर पर लोकप्रिय है, तो यह मध्य-कालीनताबाद की व्यापक विद्यमानता का लक्षण है। साधारण भारतीय मनुष्य आज के युग भे राम को मिषक के स्तर पर नहीं समक्ष कर धार्मिक कथा के स्तर पर ग्रहण करता है।

आज की कविता के साथ मोक्ष एवं धर्म की समस्या नही, काम एवं अर्थ की समस्याएँ है। सलसीदास धर्म की सर्वांगयों से लोकनेतना तक पहुँच सके, कविता की सरिणयों से नहीं। लेकिन राम के मिथक की समसे बिना हम तलसी के मध्यकालीन बोध को नहीं जान सकते तथा मध्यकालीनताबाद की समझालीन धरियों की छोडकर हम राम के मियक की भी पहचान नहीं कर सकते। तलसी ने जिस प्रकार वर्ण-समभीता कर के पराधीनता के प्रतीक रावण से युद्ध घर्म-कविता के स्तर पर किया था, नमें युग मे गान्धी ने वर्ग-समभौता कर के अंग्रेजों से धर्मसंग्रन्त राजनीति के स्तर पर लडाई की थी। दोनों ही संयोग से राम-भक्त थे। बल्कि राम के माध्यम से गान्धी को जो संस्कार मिले. वे तलसी द्वारा ही खेंगाले हए थे। यहाँ जब द्विजवर्ण-निम्नवर्ण की बात ही रही है, तो यह नहीं समभना चाहिए कि वह जाति-विदेष है। बल्कि यह हमारे समाज की बस्तगत सामाजिक भेद की एक बास्तविक स्थिति है। यह भेद मिटाना होगा। निम्न वर्ण के समद्व लोग सामाजिकाधिक संधये में मध्यकालीनतावादी और पंजीवादी क्षतियों के साथ है. तो दिजवर्ण का पिछड़ा तबका व्यापक प्रतिबद्धता के साथ जड़कर अपनी स्वतम्त्रता के लिए जाति से भी पिछडे गरीव वर्ग के साथ संवर्धरत है। हमारे समाज में वर्ण-संघर्ष की नहीं, वरिक वर्ग-संघर्ष की जरूरत है, लेकिन इसमें दलितों की स्थिति को बराबर ध्यान में रखना होगा।

 संघर्ष एवं समझौतों को समर्जें। चूँिक किनकाल के रूप मे तुलसी अपने गुगलकालीन सामाजिकायिक यथार्थ की पक्की समक्ष बना सके, इसीलिए इन समझौतों तथा संघर्षों का अत्यन्त कुशलता एव चतुराई से सुन्दर काव्यात्मक चित्र भी लोकभाषा के माध्यम से अभिव्यक्त कर सके।

सामाजिक दुःसों के अन्त का स्वप्न प्रतीकात्मक आधार पर तुलसी ने देखा। भव-प्रवाह में तुलसी विस्कुल नहीं उलक्षता चाहते थे, ऐसी बात नहीं। विल्क इस में जलक्ष कर ही वह मणिमाणिक्य के रूप में राम की पा सके। जिस प्रकार आँखों में विद्यांजन लगाकर साथक धरती के नीचे गड़े हुए मंडार देख लेते है, राम के मियक के माध्यम से तुलसी ने अपने समय की दुनिया के अन्यकार को देखा—

उघरींह विमल विलोचन ही के । मिटहि दोप दुख भव-रजनी के ॥ सुर्भीह रामचरित मनिमानिक । गुपुत प्रगट जहें जो जेहि खानिक ॥

समकालीन कलि भावनाओं का यथार्थ एवं यूटोपिया दोनों रूप तुलसी ने प्रस्तुत किये। जगत् की माया को पालंड समक्ता तथा राम की माया को यूतोपिया की ओर बढाने के लिए जाबुई घटनाओं का सहारा लिया। माया की समग्र अवधारणा की पुरुठ-भूमि में इस के यथार्थ एवं आदर्श —दोनों ही रूप थे। 'गी-मीचर जहें लिंग मन जाई, सो सब जानह माया भाई के माध्यम से उनका कथ्य यही था कि इन्द्रियों के प्रतीकार्थ में समकालीन जीवन-दृश्य (चक्षु), अफवाहों एवं क्रूठे बचनों का प्रवाह (कर्णं), भौतिक-जगत् की मुगलकालीन सुविधाएँ (स्पर्श), मौसाहारी पदार्थं (जिल्ला) तथा कामविकृति (यौन)—ये सारी स्थितियाँ भारतीय मनुष्य को भीतर से कमजोर बना रही हैं। इिद्रयों के समकालीन कार्य भारतीयता की अवधारणाओं को खडित कर रहेथे, इस लिए उन्होंने सामाजिक रुजि-बोध को मौलिक रूप से परिवर्तित करने के उद्देश्य से इन इन्द्रियों का विरोध किया, ताकि मनुष्य अपनी जीवन-दशा सुधार सके। समस्त इन्द्रियों मन से जुड़ी होती हैं। अतः शाचीन भारतीय मनोविज्ञान इन्द्रियों के ज्ञान के रूप में समक्ता गया था। इसमें रचनात्मक प्रयोगशीलता से न जोड़ कर आरमध्यान से जोड़ने की प्रवृत्ति मिलती है। इन्द्रियों-सम्बन्धी प्रतिनिध भारतीय दृष्टि में वैज्ञानिकता का अभाव इसी वजह से मिलता है, क्योंकि इसे सामाजिक प्रासंगिकता की दृष्टि से निरपेक्ष हो कर सांचा-समक्ता गया। इसी लिए हमारा इन्द्रिय-दर्शन अधूरा रहा। इन्द्रियातीत होने की बात इसलिए की गयी कि विषय चाहे यौन के हों अथवा चक्षु के, इन्द्रमातात हो। उन का उपभोग हमेदाा गलत सन्दर्भों से तथा दृष्टिन्हीन आधार पर हुआ। यह भारतीय मन का भटकाव है, जिसका अपने दायरे में तुतसीदास ने विरोध किया। उन्होंने कहा नगर्या का प्रकास इन्द्रियों से, इन्द्रियों का प्रकास इन्द्रियों के देवताओं से, इन्द्रिय-देवताओं का प्रकाश चेतन जीवारमा से होता है। मन की चेतनावस्था भटकायपूर्ण हो सकती है। दीन, बिकृत और पराधीन भी हो सकती है। मुगतकालीन परिदेश में यह भन अधिक दीन, विवक्ष एवं दमन के कारण विकृत होने लगा था। किन्तु भारतीय मन का सांस्कृतिक अचेतन प्राक्-इतिहास की शक्तियों के कारण अभी भी गतिशील एवं

आनन्दपूर्ण था । प्राक-इतिहास के विकामधील सामाजिक मिषक थे -- राम, गृष्ण एवं शिव। ये प्राप्त-ऐतिहासिक इन अधी में हैं कि इनकी तथ्यात्मक घटनाओं एवं तिपि-काल-विवरण का कोई पता नहीं है एवं इस सामाजिक स्तर पर है कि इतिहास के बात में उन्होंने विकासशील मामाजिक मन:स्थितियों के प्रतीव-संगठनों को निरन्तर विकरित किया है। मुगलकाल में यह संगठन अपने यूग के सन्दर्भ में विक्रिंगत हुआ है। सांस्कृतिर परम्परा से पोपित हो कर 'मुनिन्ह प्रथम हरि कोरति गाई । तेहि मग चतत सुग्रम मोहि भाई । की सामूहिक अचेतन-मूमि से वह समकातीन नरक के मुगील की प्राक्-इतिहान का मियक देते हैं। इन्द्रियों की चेतनावस्या पीड़ा में थी, मध्यकालीन दुर्दशाओं में भटनती हुई थी। इन्हें वह राम के रूप में सास्कृतिक अधितन की शक्ति से इम तरह बदल देना चाहते थे ताकि दुदेशाएँ मिट जायें, नरक का सवार्थ स्वर्ग के यूनीपिया में परिवर्गित हो जाये। मनुष्य गुलाम यन कर जीते हुए भी अपनी गुलामी का बोध तय तक नहीं पर सकता, जब तक वह अपनी स्वतन्त्रता के पूराने इतिहास की नहीं जान लेता। सुननी मध्यकालीन इन्द्रियों की चेतन जीवारमा की राम का मिथक्-इतिहान देना चाहते थे। अपने युग की शब्दावली में इसे तुलसी ने हरिकीरति, हरि यश गाया, राम-मुगरी, रामचरित इत्यादि कहा है। वस्तुतः यह राम का मिथक इतिहास है, जो रामचरितमानम के रूप में इसलिए लिखा गया कि मध्यकालीन मनुष्य समक्ष सकें कि रावण, शूर्पनला, स्वर्णमण कीन है, सीता क्या है, कैकेवी कीन है, भरत-सदमण कीन हैं, रामराज्य क्या है, और अन्ततः राम का नाम बया है ? बड़ मध्यकालीन दिमाय को राम का नाम देने का अर्थ उसे किसी मृति से बांध देने का नहीं, बल्कि समुण समझ के द्वारा धीरे-धीरे राम के मियक के ममें की समकाने का है। स्पष्ट ही यहाँ मध्यकालीनताबाद का वह वरवाजा भी खुल गया, जहाँ राम को शब्द (भाषा) के स्तर पर रहते हुए मनुष्वेतर अन्यास्या एव आध्यारिमकता की और बढते हैं, निथक फिमल जाता है। राम का नाम सीयं नही, तीथं का दरवाजा है । मध्यकाशीन जप-पूजा-पाठ इसी दरवाजे पर बँध गया, याद पर ही अवस्त्व रह गया, सदाय में ही अदक गया। यह चेतना की गहन निपकीर्य कथाओं तक नही जा सका। यहराई में उतरकर सास्कृतिक अचेतन के सुजनासम्ब द्वर्षों की नहीं पहचान पाया। स्वतन्त्रता की मौलिक खोजों को ओर नहीं यद सका। अधिक-से-अधिक इस ने हिन्दू के चेतन-धरातल को पारलीकिक लशहाली का स्वप्न दिया । मुगलकालीन परिस्थितियों से बँधी इन्द्रियों को सुलसी ने राम के प्रकाशनाधीन कर दिया था---

विषय, करन-सुर, जीव-समेता। सकल एक तें एक सचेता।
सब कर परम प्रकाशक जोई। राम अनादि अवध पति सोई।
जरात प्रकासय प्रकाशक रामू। मायाधीश जान-मुन-शामू।
इन्दियों के परम प्रकाशक कार्या, अवधिष्यापति राम के होने से इन्द्रियों के
एक आध्यारितक जीवन-दर्शन की प्रतिबक्ता स्विच ताती है, जिससे थे प्रटक नहीं
पार्येगी, बर्गोक ये राम के अधीन हैं। राम का मनत कभी भी भटकान, स्तां, विवर्ध-

ताओं से प्रस्त नहीं ही सकेगा । मनस्तात्त्रिक दृष्टि से भी रामचिरतमानस के पात्रों में मानसिक तथा सामाजिक अवस्थाओं का सामूहिक प्रतिनिधान पा सकते हैं। राम आदर्श तथा उत्कृष्टता से संपुत्त नैतिक मन के प्रतिक है। जीवन के प्रति उनकी दृष्टि में अचैत को प्राम्प सामक्रिक प्रतिचान के प्रति उनकी दृष्टि में अचैत की प्राम्प का प्रमाण मनता है। इसी प्रकार रावण असद्वृत्तियों तथा काली छायाओं (बानव) की मूर्ति है। ये ऐसे आद्य विम्व है जिन से मनुष्य संवस्त रहता है। राम इस मृति का मंजन करते हैं तथा इरास से समित्रक मैतिक मन विजयी ही जाता है। इन पात्रों की पृष्टभूषि में समकालीन यथार्थ के अनुभावों के साथ सामृहिक भाव-प्रतिवाओं की सांस्कृतिक इतिहास चेतना भी है। यह मृति मंजन इतिहास के हर मोड़ पर संस्कृति की इच्छा के फलस्वरूप होता रहता है। तुलसी- वास ने चेट्टा की कि लोक प्रावना का इस मिथक के माष्यम से मध्यकालीनीकरण हो सके।

तुलसी राजा को ईश्वर का अंश मानते थे, वह नियतिवादी थे, वर्णाश्रम धर्म के समर्थक थे, रामभक्ति को ही द:खों के लिए अमीच औषधि मानते थे, उन्होंने शुद्री एवं नारियों की निन्दा की, राजतन्त्र में उन का विश्वास था, वह सामन्तवाद के वुर्जुक्षा कवि थे--ये आलोचनाएँ मध्यकालीनतावाद के सरसीकरण के साथ, उस समय की सामाजि-काथिक अवस्या को समभने से इन्कार करती है । राजनीतिक शासन-व्यवस्था के यथार्थ की अभिव्यक्ति के लिए वालकाड में उन्होंने कहा, 'नाह कोइ अस जनमा जग माहीं। प्रभुता पाइ जाहि मद नाहीं। उत्तरकांट में कलिकाल का मर्मस्पर्शी वर्णन करते हुए वह कहते है- किल बारहि बार दुकाल पर । बिन ग्रम्न दुक्षी सब लोक मरे ।' इस तरह के यथायों को अभिव्यक्ति उन्होंने जीवन की एक व्यवस्था-पद्धति को नकारने के लिए की है। यह संस्कृति द्वारा सता से निरोध है। इस नकार अववा निरोध मे तुलसी की दृष्टि निखरी है, लेकिन जहाँ उन्होंने धार्मिकता के दरवाजे से मध्यकालीन पूजा-पाठ की हैंयारी शुरू कर दी है वहाँ वह धार्मिक परस्परा के समृद्ध कवि के रूप में सामने आते हैं। उस समय कविता और धर्म बदापि विस्कुल मिले-जुले थे, लेकिन धर्मशास्त्र वनने से रोकते हुए तुलसी जव-जब कविता के प्रति अधिक सचेत हुए है, उन्होंने राम को यथार्थ के भरातन पर ग्रहण किया है, जब वह धर्म के प्रति अधिक सचेत हुए है, उन की दृष्टि आध्यारिमक यूतोपिया की ओर बढ़ गयी है। ये चीजें कितनी घुली-मिली रहती है, इसे प्रस्तुत दण्टान्त से समक सकते है-

बारे ते ललात, बिललात द्वार-द्वार दीन जानत हो चारि फल चारि ही चनक को।

पहली पंक्ति मुगल शासन की पीटा को सीघे-सादे ढंग से कह देती है, दूसरी पंक्ति में पर्म, अर्थ, काम एवं मोश के बार फर्नों में भी तुलबी की दृष्टि घमें एवं मोश से अधिक जुड़ी रही, ऐसा स्पष्ट आभास मिल जाता है। प्रवसाय को समस्ते हुए भी क् की दृष्टि आधिक रूप से इस की तहरों से जलभने एवं अधिकाशत: देसे राम-नाम के सहारे पार करने की रही है। 'भवक्यन ते छूटाँह, नर अधि आकर नाम।' राम का नाम संसार से मुक्त होने के लिए है । नाम की यह भाषा मनुष्य को वास्तविक तकलीक से निकाल कर घार्मिक यूतोपिया से ले जाने की है । यहाँ मोक्ष है—आध्यात्मिक मुक्ति । सामाजिकायिक मोक्ष नहीं ।

कर्मयोग शास्त्र के 'स्त्रियो वैश्यास्तया शूद्धा: थेऽपि स्युः पापयोनय.' की अव-घारणा पर तुलसीदास ने स्त्रियों, वैक्यों, शूद्रों को सुद्र कहा । इस के कारण अस्मृश्यता के विचार जन्म लेते है। नहीं तो क्या कारण है कि वास्तविक समाज में राम के वे ही भक्त पिछले चार सो वर्षों से उन दलितों के प्रति ओछी दृष्टि रखते आये है, जिन्हें राम ने गले लगाया ? राम ही इनका स्पर्ध कर सकते हैं, जूठे बेर भी स्तासकते हैं, वे तो देवता है, साधारण आदमी भला ऐसा किस प्रकार कर सकता है—ऐसी भावना बनी। परमङ्ग्या, निर्गुण-संगुण भगवान राम को सामान्य मानवीय रूप में विलाकर भी तुलसी ने अनजाने ही उन्हें मनुष्य से और अधिक दूर कर दिया था । इससे राम की मानवीयता नहीं बढ कर, उन का देवत्व ही बढ़ा था। इसी कारण राम यतिशील रूप में भीतर ग्रहण नहीं किये गये। सामने मूर्ति अथवा कैलेंडर रख कर पूजे जाने लगे। भारतीय मन के भीतर इनके मिथक का विकास नही हुआ, वस्कि मध्यकालीनतायाद के आयामों में इनकी मूर्ति एवं कथा की जनप्रियता बढ़ी। ये रूढ़ि बन गये, धार्मिक कथा में ढल गये। लोगो ने कविता को धर्मशास्त्र बना कर पढ़ा, इसलिए उन्हें धार्मिक कथा मिली तथा वे भिनत-भजन एव रामलीला के आयोजनों में लग गये। इसने भारतीय दिमाग मे अफीम का-सा असर पैदा किया और साधारण जन इसके माध्यम से अपने दुःखों को भूलने लगे । सामाजिकाथिक परिवर्तन दुःखों को भूलने से नहीं, इसे पूरा महसूस करने एवं इसके कारणों की सिक्रिय खोज करने से आता है। भारतीय जड़ता एवं दुरावस्था का कारण धार्मिक कथाओं की ऐसी ही औषधियाँ हैं, जो वस्तुस्थिति की समझने से रोकती हैं तथा सांस्कृतिक जडता को अवकाश देती है।

उत्तरकाड में नुनक्षी ने कत्तियुग के घोर पायों का जिनन अपने समय के भीतर खड़ा हो कर किया है। उन की दृष्टि हमेशा दिज पुरुष की रही है। नारी को पृह एवं वेदाों की भाँति ताड़न का अधिकारी उन्होंने नहीं कहा है जहाँ यह माया के रूप में साती है, लेकिन नारी भाया के रूप में नहीं आ कर भी, कहीं नारीक्ष के पुनों से संयुक्त आती है, लेकिन नारी भाया के रूप में नहीं आ कर भी, कहीं नारीक्ष के पुनों से संयुक्त भूगनयनी का चन्नुव देखकर अगर अपनी सुप-पुन को देते हैं, तो यह नारी का दोप मारि के रूपों के ला में कि कार्यम्बलन है? 'शारि विद्युक्त माया प्रपट' तथा 'भोह नारी का नारि के रूपों के रूपों के रूप में नारी की भित्रत की प्रतिस्था के रूप में देतना नुतनी की जारती है। मध्याल में नारी वैसे ही दवाई हुई थी तथा वह कोई माया-चक चताने में सक्षम भी, यह नहीं भागा जा सकना। वस्तुतः नुतभी जहीं निजी विचारों के आधार पर पर्मशास्त्र अपया रीतिनास्त्र की रचना करने सम्बन्ध करने। कहा हुई भी की निजी विचारों के आधार

: तुलमी की दृष्टि जह∤अवरुद्ध हो जाती थी, वहाँ वह राम की मासा तथा समभौतावाद का नैतिकीकरण कर डालते थे। सारी समस्याओं को उन्होंने राम की माया एवं समभौतावाद से मिटाया है। राम की इस तरह की भिवत ने हिन्दू चेतना में आस्या तो पैदा की, लेकिन शोपण-विरोधी संघर्ष दीर्घकाल के लिए टाल दिया। अतः तुलसी निरन्तर संघर्षों के कवि न होकर पक्षपातपूर्ण समझौतों के कवि हैं। उनका एक बड़ा कार्य नगरों तथा गाँवों को मिलाने का रहा है। रावण की औद्योगिक-साम्राज्य-बादी व्यवस्था के विरुद्ध आदिवासियों तथा द्वितीय श्रेणी के नरों की लेकर जी युद्ध हुआ, उसका मिथक मध्यकाल में नही बना, बल्कि बहुत पहले बना, जब भारतीय इतिहास के किसी अज्ञात पष्ठ पर दवाये हुए लोगों ने सत्ता के विषद विद्रोह कर दिया होगा। तुलसी के मन मे यही प्रसंग दिज हिन्दुओं को दिलीय धेणी की नागरिकता मिलने पर राम के नैतरव मे एक जनकान्ति के रूप मे उभरकर आया । राजा राम किस सामाजिक व्यवस्था के प्रतीक है तथा वनवासी राम किस ऐतिहासिक संघर्ष से उपने हैं--इस अन्तर को हमे निथक के भीतर ही कार्यरत दो शक्तियों के रूप में देखना होगा। वह यूग अभी ऐसा नहीं था, जब दोनों शक्तियों को वर्गीय आधार पर एक-दूसरे के बिरुद्ध खड़ा करने की भावना विकसित होती। इसीलिए तुलसी मे एक राम नहीं होकर, अगर राम-समुदाय के होने की बात की जा रही है, तो यह तुलसी को मांस्कृतिक समभौतों के मध्यकालीन कवि के रूप में समक्ष्में की कोशिश है। अपनी परम्पराओं को दहकर तुलसी ने धर्मशास्त्र एवं मिथक से समन्वित कविता दी, जो उस समय की सामाजिक-आधिक एवं सांस्कृतिक स्थितियो को स्पव्ट करती है। तुलसी की इतिहास-दृष्टि उस समय बुछ प्रगतिशील थी, लेकिन आज के सन्दर्भ मे इसकी कोई प्रासंगिकता नहीं है। वस्तुत: रामच रितमानस मध्यवाशीनतावाद का एक विशास सन्दर्भ-ग्रन्थ है।

भारतेन्द् की मृत्यु के करीव तीन वर्षों के बाद 'इण्डियन मैगजिन' (जनवरी १ तत्त्व) मे छ्या था — 'हरिस्वन्द से यकुकर अँग्रेजी राज्य का कोई हुमरा धुन्निष्निक नहीं था।' १ त्यु रे मे जहाँ ते प्रित्य आक वेत्स की बीमारी पर कविता जिली थी मेन हैं मारत की प्रजा, सब विधिष्ठीन मलीन । तुन सों यह विजती करत, दवा करह तीं दीन ।' ऐसे भारतेन्द्र में कीन-मी बात थी, जिनके आधार पर हम उनकी राष्ट्रीयतावारी सामाजिक भूमिका का विश्लेषण कर सकते हैं ? समाज में परिवर्तन साने के पीछे उननी कीन-सी आक्रीकार थी। विश्लेष अक्षित्र के पीछे उननी कीन-सी आक्रीकार थी। विश्लेष अक्षित्र के पीछे उननी सामाजिक भूमिका का विश्लेष की कि नारतेन्द्र की कविताओं में हम जिल्ल नव-भिक्तकाल का उभार पाते हैं, उसती एरुद्रमुमि में सिपाही-विश्लोह की विकारताएँ थी।

संहालीन भारतीय समाज में हताता और दीनता छाई हुई थी। विभिन्न
मुत्तिस आदमणकारियों की विजयों के फतरब रूप मित्तकार के निरादापूर्ण वातावरण
सी सींत। 'भवत सर्थेवत,' 'प्रीम तालिकरो,' 'प्रीत-योविन्दानस्त,' 'प्रीम मापुरी,' 'कुण्ण
चिंत्त' तथा उनकी बहुत-सी फुट्रकल काव्य-रचनाओं में हम नायक-नायिकाओं के देवांसितापूर्ण गूरेगारिक भावनाओं का अभाव तो वाएँगे, लेकिन इनमें किंदी विह्नतता और महाती
सितापूर्ण गूरेगारिक भावनाओं का अभाव तो वाएँगे, लेकिन इनमें किंदी विह्नतता और महाती
सितापूर्ण गूरेगारिक भावनाओं के अभाव तो वाएँगे, लेकिन इनमें किंदी विह्नतता और प्रदात
सितापूर्ण गूरेगारिक भावनाओं के प्राथम ते विद्या वा अभाव है, जैसी मिह्नतता और मार्योभ में
स्वायक सी। गय-रचनाओं के माञ्चय से उन्होंने वास्तिककता और वोद्विकता के संवार
से वरिषय प्राप्त किया। लेकिन एक महत्वपूर्ण काम उन्होंने यह किया कि स्वायीत रीति
से वरिषय प्राप्त किया। लेकिन एक स्वत्वपूर्ण काम उन्होंने यह किया कि स्वयीत रीति
सो वर्ग प्राप्त के साथ हो सुक दिया। गूर्थारिक किवताओं का पतन सामनती दरवारों की जर्ज रता के साथ ही सुक हो गया चा वर्षोंकि अभे को के सालन मे राजाओं की
सामनती भोग-विलाशिता पर भी वाचाएँ उपस्थित थी। लेकिन भारतेन्द्र ने पतनगीति
सामनताद के महत्व में सभी हुई आप भोड़ी और तेज कर दी। लुद अपना हो पर
स्वानों के प्राप्त में महत्व में सभी हुई आप भोड़ी और तेज कर दी। लुद अपना हो पर

" प्रारतेन्द्र हरियमन्द्र दोनो हाथ से सर्च कर रहे थे। एक ओर साहिरियक पिन-काओं के प्रकारान में क्यांत स्व रहे थे। दुसरी और दोन-दुवियों की सहासता में। नीसरी और देमहित के कामों में चन्दास्थररा। जीवों और धार्मिक कामों में कोर पांचते और देस्साओं तथा कोठेबावियों के साम में। पर के अभविन्त हों ने काफी ममसाया। कासी- नरेश तक खबर गई। उन्होंने इनसे कहा — 'बबुआ, घर को देखकर काम करी।' इस पर भारतेन्द्र हरिदवन्द्र में निर्मीकता से जवाब दिया था — 'हुजूर, इस घन ने मेरे पूर्वजों को खाया है, जब में इसे खाऊंगा।' यह कथन कितनी पीड़ा और क्रोध से भरा हुआ था, हम लोग सहज ही समफ सकते हैं। वस्तुतः वे सामन्तवाद की जड़ खोदने में तमे हुए से। इस 'सामन्तवाद ने भारतीय समाज-व्यवस्था में बहुयाँ, बन्धविश्वास, शोपण और जड़ता भर दी थी। इन्हीं का ग्लों से हमारा देश मुनाम हुआ था। अत. राजनीतिक स्तर पर अगर उपनिवेशवाद से लड़ना हो, तो अपने जड़ समाज को गतिशील और जागरूक बनाना होगा — भारतेन्द्र के सोच का केन्द्रविन्द्र यही था।

गौब-गौब पूमकर अपने भाषणों के द्वारा अथवा 'कवि-वचन सुधा', 'हिरस्कद्व चिद्रका' इत्यादि पित्रकाओं के माध्यम से वे सामाजिक परिवर्तन की प्रक्रिया को तीव्र करता चाइते थे। उनका कहना था- 'यंद्रत-सी वार्त जो समाज-विकट्ठ मानी है, किन्तु धर्मशाहमें में जिनका विधान है, उनको चलाइए, जैसे जहाज का सफर, दिध्यम-विवाह आदि । "स्वक्तों को को छोटेपन ही में ब्याह कर उनका वल-वीर्य आयुष्य सवमत घटाइए। । " कुलीन प्रया, बहु-विवाह आदि को हर की जिए। सडिकयों को भी पढ़ाइए। "' सब लोग आपस में मिलिए। 'आरतेग्द्र की राष्ट्रीय एकता की भावना सामाजिक परिवर्तन की चतना के साथ-साथ चल रही थी। उन्होंने अपने जीवन में भी उपरोक्त सारी वात उतारी। विरोध के वावजूद अपनी पृत्री को दिखा दी। सामाजिक कार्यकर्ता के रूप मे घर-घर पूनकर नई शिक्षा और दे वैतना का प्रवार दिखा। सकूल दोला। यात्राएँ की। कमरे में वच्ह होकर निर्फ तिल्लते नहीं रहै। फिर भी ३४ वर्ष की छोटी उम्र में उन्होंने दतना लिखा, कि हरेक को आस्वर्य होता है।

भारतीय समाज की जडता की तोड़ने के लिए तात्कालिक रूप से वे जैंग्रेणों के माध्यम से पहुँच रही परिवर्गी संस्कृति का एक गुणारमक महत्व स्वीकार करते थे । लिक वे इसका अप्यानुकरण नहीं वाहते। 'द्रीलदेवी' में भारत की नारी के स्वत्व की तताता की गई है। वे इस रीतिकालीन माध्यता को पत्र देना चाहते थे कि नारी विर्फ भोगने की वस्तु होती है। इस नाटक में उन्होंने लिखा है—'यह शंका किसी को न ही कि मैं स्वप्न में भी यह इच्छा करता हूँ कि इन गौरांगी अवती-समूह की भीति हमारी कुल-सक्सीगण भी लज्जा को तिलांजित देकर अपने पत्र के साथ पूर्व, किन्तु और तार्तों में जिस भांति—अपने किसी सावपान होती हैं, पर का कामकाज सम्मानती है, वपने सन्तानगण को विसार देती हैं, अपना स्वत्व समम्रती हैं, पर का कामकाज सम्मानती है, वपने सन्तानगण को विसार तेती हैं, अपना स्वत्व समम्रती हैं, अपनो जाति और अपने देश की सम्पत्ति-विपत्ति को समम्रती है ये भी आगे बढें। किमी समाज से नारी की स्विति में परिचर्तन का अर्थ होता है एक बढ़ा राज-नीतिक परिवर्तन । हजारों वर्षों से सबसे अधिक जुल्म की तिकार औरत हुई है, गरीव से गरीव कोम में भी । भारतीय महिना की वास्तविक आत्मपहचान की लड़ाई अभी जारी है। वदा इस मुग में भारतीन्व निहन्त देव स्वतन्त्र एक प्रगतिवीन, विस्व कहा चाहिए उस सामाजिक मूमिका विभाई थे।

जस गुग की पृष्ठभूमि में विभिन्न सामाजिक आन्दोलनों का मूजपात हो गुना या, जिसका साहित्य पर प्रभाव पड़ना स्वामाविक था। तेकिन पास्वात्य संस्कृति के एक वहें हिमायती रामगीहन या और अँगेजी राज के एक वहें अक्त विवस्तात सितारे हिन्द के विचारों से मारतेन्द्र का अलगाव वहुत स्पष्ट है। दोनों हो राजा थे। मरकार ने विवस्तात की सितारेहिन्द की जपावि वो भी। हिस्किन्द्र सरकारी सितावों के लिए किमी लालायित न रहे पर उन्हें जनता की और से 'आरतेन्द्र' कहा गया। पण्डित रमुनाय द्वारा पहले-सहल यह नाम उन्हें नाराजगी में दिया गया था। उन्हें चौद इसलिए कहा गया कि इसमें फलंक होता है। आरतेन्द्र हिस्स्वृह्म वेद्यागमन करते थे और वहां से गलत वातों का विरोध भी। लेकिन इनका वेद्यागमन एक विदेश प्रैयजितक मूट की सत थी।

राममोहन राय एक ऐसी शिक्षा-पद्धति पर जीर दे रहे थे, जिसका उद्देश्य ऐसे व्यक्तियों का निर्माण करना था, जो रक्त और वर्ण से भारतीय हों, पर विचार से अँग्रेज । शिवप्रसाद सितारेहिन्द सामन्ती खयालातों के थे, सदैव अँग्रेजी सत्ता का पक्ष लेते थे और व्यक्तिगत उन्निन को प्रधान समक्षते थे। वे हिन्दी का एक और अहित कर रहे थे, इसे अरबी-फारमी के शब्दों से बोफिल करके। वे ऐसी पाठ्यपूस्तक निष रहे थे, जिनमे भारत की नामाजिक आत्मा का कोई पता-ठिकाना नहीं था। दूसरी और भारतेन्द्र हरिश्चन्द्र 'निज भाषा उन्नति अहै सब उन्नति को मूल' कहते हुए गद्य-साहित्य में सामन्ती जड़ता के स्थान पर आधुनिक चेतना पैदा कर रहे थे। वे जनता के पक्ष में खडे थे और इसके लिए लिख रहे थे। वे देश और जाति को ही प्रधान मानते थे। राजा राममोहन राय से भिन्न ने शिक्षा को राष्ट्रीय चेतना के विकास तथा अँग्रेजी उपनिनेश-वाद के जम्मूलन का हथियार रामभते थे। प्रजरत्न दास ने लिखा है-- 'जन्होंने हमारी भाषा को सामियक लेख और कविता के चाल चलाई, स्वदेशानुराय उत्पन्त किया। शिवप्रसाद सितारे हिन्द और भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के बीच का ऋगड़ा व्यक्तिगत नहीं या और यह भगड़ा जितना बढ़ता या, भारतेन्द् पर अँग्रेज सरकार का कीप भी धनीमत होता जाता था। पारचात्य संस्कृति के सम्बन्ध में भारतेन्द का नजरिया विल्युत अलग और मीलिक था।

भारतेन्द्र के रचना-काल में अँग्रेजी का आपानकाल लगा हुआ था। प्रेस पर प्रतिवस्य था। अँगेज सरकार की दमन-नीति तेज ही गई थी, वर्गोंक १८५७ के विपाही-निक्रोह से इसने मक्क लिया था। दूसरी और इस विग्रेह की असफलता से पूरो कमानस व्यक्तित या। अँग्रेजी द्वारा भारतीय जनता का शहरा आधिक शोषण हो रही था। मैनपेस्टर के कारखानों के लिए आरतीय कई विदेश जा रही थी। जुनाहों का रोजगार डिल्न-भिन्न हो गया था। १८१५ तक अँग्रेजों द्वारा १५ लाख रुपयों की नृद् हो चुनी थी। १८७० में वंगान का अमानक सुमिय फैला था। महामारी रुनी थी। भारत में अँगेज आधिक सूट के ही लिये आये थे, ग्रहों के मनोहर प्राष्ट्रतिक स्थां पर हवासोरी के लिए नहीं! अहा. अंदी-जेंसे नट बढ रही थी, भारतीय जनता की आधिक दुरावस्या गहरी होती जा रही थी और वडनी हुई वेचैनी को रोक्ने के लिए दमनचक और न्याय-ध्यवस्या भी कठोर हो रही थी। 'नये जमाने की मुकरी में उन्होंने इस दमन ग्रोपण और आधिक सोसलेगन का मुलासा कर दिया है—

> भीतर-भीतर मव रम चूसै हैमि-हेंमि कै तत-मन-धन मूसै जाहिर वातन मे अति तेज क्यों सिप सज्जन नहिं अँगरेज

शाध्यात्मिक कविताओं से भिन्न इन मुकरियों तथा 'वन्दरसभा' शीर्यक सम्बी किता में सामाजिक-राजनीतिक परिन्थिनियों का वस्तुवादी विश्लेषण मिलता है। सम्भवतः लम्बी कविताओं का प्रारम्भ भी भारतेन्द्र में ही होता है। मुकरियों में अलग चिक्की पकाने वाली अधेजी, दृष्टिविहीन और मूखे विश्वित वर्ग, बढती हुई चुंगी, स्वार्थों नौकरताह वर्ग, पुलित के भ्रष्ट्याचार, कानून का फन्दा, विकारियों में प्राप्त विताव, मनुष्य को खराब कर्मों की ओर प्रेरिन करनेवाली घराव और दौषक-शासक अपेज वर्ग पर उन्होंने तीला व्यंग्य किया है। द्यानियान ईश्वरचंद्व विद्यानाए को प्रति करनेवाली प्राप्त भी भी भारतेन्द्र निवाताए क्यों प्राप्त करनेवाली प्राप्त के सन्दर्भ में भी भारतेन्द्र कर्मा पर उन्होंने तीला व्यंग्य किया है। द्यानियान ईश्वरचंद्व विद्यानाए क्यों प्राप्त करनेवाली क्या करनेवाली प्राप्त करनेवाली प्राप्त

'विषयम विषमीषधम' में वे वेशी राजाओ-सामन्तो वी दुर्बनताओं और इनके कौलनेयम को चित्रित करते है। उन्हें प्रसन्तना होनी है कि 'वे (अ मेज) आज स्वतन्त्र राजाओं की दूध की मचली बना देते हैं।' उनकी दृष्टि की यह कमशोरी है कि वे देख नहीं पाते कि सबसील सामन्तवाद अग्रेओ सासन-स्थवस्था की खरण में जाकर पुनः स्पित्वान हो रहा है। अग्रेज भारत का सोपण इस कोखले सामन्तवाद की मरम्मत करके, इसकी आई में ही कर सकते थे।

'भारत-बुद्देसा' में उन्होंने रूपकास्यक पद्धित से भारतदुर्देव का जो स्वरूप उप-स्थित किया, वह आधा अ में ज और आधा मुस्तम्बान का है। यहाँ भी उनके मन में यह पूर्वाष्ट्र काम कर रहा था कि मुस्तिन सातक हिन्दुओं पर जो साम्प्रदायिक जुल्म कर रहे थे, अ में में को के आने से वह कम हुआ है। से किन में में में के आने के बार हिन्दुओं पर जुल्म कभी कम नहीं हुआ। जुल्म का दायरा वह यागा। यह ज्यापक समाज पर होने लगा, जिसमें मुस्तमान भी आते थे। भारतेन्दु के मन पर मुस्तिम द्यानक वर्ग के अत्या-चारों ने सौक उत्यन्न कर दिया था। वे अवे ओं के स्वीपण और दमन को शासक वर्ग के चित्र के रूप में विद्विपित कर रहे थे, पर मुस्तिम द्यानक के शीषण और दमन को साम्प्रदायिक जामा पहना रहे थे। किर भी यहाँ वे स्पष्ट थे कि भारत की वर्तमान स्थित दुदेशा से भरी हुई है। रोज, आसत्य, मदिरा और अन्यकार छाया हुआ है। विद्या का सूर्य दमन की अन्तहीन कानी रात में बदल रहा है। एक पात्र-किंव हाथो में चूडियाँ पहनकर उँगली चमकाकर रायुकों में लड़ने के नाम पर वहना है—'बुए इसर न आहयो, इसर जनाने हैं।' सम्पादक या वाकी लोग मीनिक गोला-वास्ट राय दे हैं या सिर्फ कमेटी बना रहे हैं अर्थान एक व्यापक राष्ट्रीय आन्दोनन अनुपिर हैं, तभी भारत आत्महत्या करता है। बोनने की आजाती छिन जाने के बाद नैया और गहरा हो जाता है। बोसरे अंक से ही भारतेन्द्र की ममक गफ भीर प्रयाविधी गई थी। भारतबुद्देंव सिर्फ अँगें ज्ञानन का प्रनीक बन जाता है। बहु अपने संबद कहता हैं—'कुछ एवे-विको मिलकर देश मुखारा चाहते हैं। हहा हहा! एक बने से भा को के हैं। ऐसे लोगों को दमन करने को मैं जिले के हाकिमों को हमा दूँगा कि इन्हें बिहालवायटी में पकड़ों और ऐसे लोगों को हर तरह है सारिज करने, जिजना को बह सरा मित्र हो, उसकी जनना वड़ा भैडल और सिताब दो।' तानासाही सासन का बह सच्चा चित्र बहुत प्रामंगिक है। 'भारतबुद्देंगा' जनमंपपों के स्थान पर स्विधन जना वाह सहला चित्र बहुत प्रामंगिक है। 'भारतबुद्देंगा' जनमंपपों के स्थान पर स्विधन जना पहला प्रायदी नाटक भी है।

एक अन्य रुपकास्मम नाटक 'भारत जननी' में राष्ट्रीय एकता एवं संघर्ष में किरणें विलाई पड़ती है। 'भारत-दुर्द्दाा' का विषाद दसमें गरम नहीं हुआ है, पर एक सामतवादी ध्यवस्था पर व्यंय्यपूर्ण चीट की है। क्षेत्री नगरी' में अंग्रेजी ज्ञानन की सामतवादी ध्यवस्था पर व्यंय्यपूर्ण चीट की है। इसमें उन्होंने कहा कि 'चना हाकिम सामतवादी ध्यवस्था पर व्यंय्यपूर्ण चीट की है। इसमें उन्होंने कहा कि 'चना हाकिम सामती राजाओं की आह में चल रही है। म्याम, प्रशासनिक अपटाचार और जातिशा पर भी उन्होंने करारा व्यंय्य किया। पूर और वैर की विज्युत्तानी मेवा बसताकर उन्होंने पाट्रीय एकता के वाधक तत्वों की दूर करने की और भी संकृत विया। इस अंग्रेजी उपनिवेशवाद का विरोध न करने को दूर करने की और भी संकृत विया। इस अंग्रेजी उपनिवेशवाद का विरोध न करने सामाजिकार्यिक आज भी ताजा है। भारतेनु करना वाह रहे थे। सीधे विरोध करने से इन नाटकों का लेता जाना संभव नहीं था। इसरी वात यह है कि विना सामाजिक जायण के राष्ट्रीय जागरण में ध्यापकता नहीं आकाकार्य । स्पन्ट है कि सामाजिक परिवर्तन की बेट्टा के पीछे भारतेनु की राष्ट्रीय आकारते हो से अथवा समय-समय पर उन्होंने अंग्रेजी शामन की प्रशास की, तो उसका वारा चेर्स्य सा थी अथवा समय-समय पर उन्होंने अंग्रेजी शामन की प्रशास की, तो उसका वारा चेर्स्य की में प्रशास की, तो

फिर भी भारतेन्द्र के इरादे छुपै नहीं रह सके। उनकी बढती हुई लोकप्रियता से जलकर कुछ लोगों ने सरकारी तबके में धिकायत की कि भारतेन्द्र राजद्रोही हैं। कि इनके द्वारा स्थापित राजाओं और गामंतों ने की, नर्योक्ति भारतेन्द्र का सपना वा कि करने द्वारा स्थापित घोषणमूनक व्यवस्था का अन्त हो जाए तथा समाय में न्यूरन स्थापित हो। इस्मित् से संपर्ध कर रहे थे। 'किन-चनन सुधा' के कई लियों के बारे में पहा गया। कि इनमें छोटे ताट सर जिलिया स्थीर की खबर ली गई है। सरकारी सहायता बंद हो गई। हरिस्थं की चलाई दो मासिक पित्रकाओं की खरीद बंद हो गई। उन्होंने समानमूचक अर्वतिनक जज का पर भी त्याप दिया। हिन्दी की उन्होंने समानमूचक अर्वतिनक जज का पर भी त्याप दिया। हिन्दी की उन्होंने समानमूचक

भारतेन्द्र की सामाजिक दृष्टि : ४३

उनका दत्तचित होता वस्तुतः राष्ट्रीय-सामाजिक संघर्ष को ही तीव्र करना था। उनके जीवनकाल में लाजरस साहव ने उनके वारे में लिखा था—'वह कभी-कभी व्यंग्य लेख लिख देते थे। दुर्भाग्य से ऐसे ही लेख से तस्कालीन हाकिम इन पर ऋद्ध हो गए और यह कीप-दृष्टि अब तक उन पर बनी है।' बस्तुतः कलमका उठना ही लेखक से अपनी कीपत पातदा है।

भारतेन्द्र का नाटक विधा चुनना साहित्य के क्षेत्र मे एक क्रांतिकारी कदम था। नाटक एक ऐसी विधा है, जिसके द्वारा साहित्य का जनता से सीधा संबंध जुड़ता है। यह एक गैर-अभिजात विधा है। जिस साहित्यकार में राजनीतिक चेतना प्रखर होती है, वह नाटक को अपनी अभिव्यक्ति का माध्यम बनाता है ताकि व्यापक समाज तक अपनी बात पहुंचाकर वह जनसंघपों मे अपनी अधिकतम हिस्सेदारी निभा सके। एक दूसरा रास्ता है, माहित्य की वातें गाव-गाव, क्षेत्र-क्षेत्र, कस्या-कस्वा घुमकर लोगों तक पहुंचाना। भारतेन्द्र दोनों राह पर चले । उन्होंने गद्य को आधुनिक दिशा दी तथा इसे जनोत्मुख किया। अमीचंद के वणिक जानदान में एक मामंत्री मिजाज के परिवार से आकर भी उन्होंने धीरे-धीरे अपने को वर्गच्युत कर लिया था तथा माधारण जीवन के अभ्यासी हो गये थे। एक बार वे पटना गये जब वे बाबू रामदीन मिह के घर पर पहुंचे, उस समय कुछ रात बाकी थी। नौकर ने फाटक खुलवाने के लिए बहुत आवाज दी, लेकिन पहरे के सिपाही ने नहीं खोला। इस पर भारतेन्द्र दरवाजे के बाहर कोने में पड़ी योडी सी जगह पर ही सो रहे। अगर उनके सामंती मिजाज होते, तो भले जागना पडता, पर इस तरह नहीं सोते । जीवन के शेय वर्षों में उनके हाथ विस्कृत खाली हो गये थे। इन जीवन-स्थितियो तथा परिवर्तनकारी सामाजिक दृष्टि का प्रभाव उनके नाट्यरूप पर भी पड़ा। भारतेन्द्र के नाटक थोडा माजकर आज भी साधारण जनता के बीच खेले जा सकते हैं। आज इनकी प्रासंगिकता बनी हुई है, ती इसके मूल मे उनकी व्यापक सामाजिक दब्टि है।

सया-रचना के लिए हम फिग तरह के चित्र चुनते हैं नया इन चित्रों उभारने के लिए सैंसे परिवेश की रचना करते हैं— यह बहुत कुछ इन पर निर्मर कर हैं कि कयाकार की दृष्टि और सर्वदना का आधार क्या-है। जब प्रेमचंद अपने मना और राष्ट्रीय जीवन की पहचान कर रहे थे, नी उनकी चनम मून रूप से राजनीं परिवेश, क्यिन सामा और राष्ट्रीय जीवन की पहचान कर रहे थे, नी उनकी चनम मून रूप से राजनीं परिवेश, राजव्यवस्था की कई चीज विग्हे सच्यों के रूप में नहीं, व्यक्ति सामायिक समस्याओं के रूप में उत्तर रही थी। जन-जीवन वर राजनीनित और गामायिक समस्याओं के रूप में उत्तर रही थी। जन-जीवन वर राजनीनित और गामायिक समस्याओं के रूप में उत्तर रही थी। आम आवानी वर बोजनित अर्थ प्रमान उनकी सर्विष्ठ समस्याओं के रूप में अपने महान् राष्ट्रीय जीवन के जो मुन्दर सहय वे देत रहें। इनके मार्ग में साम्प्राज्यवादी, मार्मनवादी तथा महाजनी धिन्तओं ने भयंकर बामार्य उपित्र कर रही थी। इन वाधाओं से जुकने की गमस्या प्रमाचंद के सामने थी। एक परिवार कर रही थी। इन वाधाओं से जुकने की गमस्या प्रमाचंद के सामने थी। एक परिवार कर रही थी। इन वाधाओं से जुकने की गमस्या स्वयनता है, जब किसी में इसे पार करने की इच्छा और दृष्टि जगती है। भारतीय जनता अपनी विपत्तियों से मुक्ति कि एक्स रही थी। प्रमाचंद ने जुकने के इन्ही भावों को कलारमक रूप देकर अपने जन पात्रों की रचना की, जिनका अपना एक वर्गमत आधार भी था।

सपना देखना प्रेमचंद के साहित्य को महान् बना देता है। अगर प्रेमचंद ऐसे संघर्षशील पात्रों की रचना कर सके, जो पाठको के लिए अविस्मरणीय वन गये, तो इसके तीन मुख्य कारण थे।

एक—ये खुद गाँव, भूख और गरीबो के बीच से आये क्याकार थे। निजी जीवन में भी उन्होंने क्रमडी संपर्ध किया या, जियमे सरफारी नोकरी से स्थाप पत्र देना भी शामिल है। उन्होंने अलवर के महाराज के यहां व्यविरात सचिव के रूप में नौकरी करना अस्वी-कार कर दिया था तथा रायसाहबी की उपाधि भी स्वीकार नहीं की, क्योंकि वे कहते थे—"कनता की रायसाहथी पिनेली, तो सिर आखों पर। गदमंग्ट की रायसाहथी नहीं। '(प्रेमधंद घर में, पुळ ११८) उनके बोलने और करने में बहुत कम दूरी थी।

दो—तरकालीन ब्रिटिश साम्राज्यवाद और संयुक्त सामंतवादी शिवतयों का मन्त दमनकारी रूप उपर आया था। कानून-व्यवस्था सुरुक्तीर पहाजनी के अनुकृत थी। जमीदार किसानों से जमकर लगान वमूलते थे। इससे किसान फटेहाशी और पूज मरी की पिनवगी जीते थे। सरकारी अत्यावार और प्रस्टाचार तो ऊपर से था ही। मतीजतन शोपित कृपक वर्ग के प्रति उनके मन मे अथाह मानवीय संवेदना पैदा ही चुकी थी। साथ ही साम्रज्यवाद के पून विरोध से दे इसी कृपक-वर्ग को स्थापित करना पाहते थे, जविक उस सुम मे बहुतों का ब्यान मजदूर वर्ग के नेतृत्व की और अटका हुआ था या पूजीपित वर्ग के नेतृत्व को ओर। आरत से यह पूजीपित वर्ग स्वदेशी आरोलन की उपज था।

तीन—भारतेन्द्र की जातीय वेदना तथा इससे प्रस्कृदित राष्ट्रीय यथायंवाद की पृष्टभूमि में जिस प्रकार १ ८५७ का विडोह था, ग्रेमचद के सामाजिक यथायंवाद की पृष्टभूमि में जिस प्रकार १ ८५७ का विडोह था, ग्रेमचद के सामाजिक यथायंवाद की पृष्टभूमि में भारतीय जनता का स्वाधिता-संघर्ष था। ग्रेमचद की निगाहों में स्वीप्ता-अदावित का नववान तो वैसा था, जैसा महारमा वाबी वेदल ये और न यह वैसा या जैसा मजदूर वर्ष के नेतृत्व में विद्यास करने वाले अपिरयन प्रमतिवादी सोचते ये। वे स्वदेशी आंदीलन तथा लगान-वदी आदोलन दोनों को सम्मिलत रूप से तीव्र कर अंग्रेजी साम्राज्यवाद के आधिक हितों पर चोट पहुँचाना चाहते थे। इसी प्रक्रिया में स्वयं राजनीतिक गुनिक का स्वय्य देखते थे। वे रूसी क्रांति से वैचारिक स्तर पर अत्य-धिक प्रमावित थे। विकित्त द्वार को प्रमावित ये। विकित्त द्वार का प्रमावित ये। विकित्त द्वार की प्रमावित ये। विकित्त द्वार की प्रमावित होने का कारण यह या। कि उन्हें स्वयं अपने मासतीय सभाज में जनसमर्थ की प्रक्रिया पर अट्ट विद्वास हो चना या रचनाकार के रूप में अपने विचारों का विकास उन्होंने अपने देश की जनता के अभूतपूर्व संघरों के माध्यम से किया और गंवार जनता से विश्वा अंते में कभी हिचकिचाहट नहीं दिवाई।

प्रेमचंद किसान-संघर्ष के प्रति सजग थे, तभी वे जनभाषा में रचना कर सके : एक ही साहिस्सिक कालखंड में जैनेन्द्र के 'सुनीसा' (१६३४) तथा प्रसाद की 'कामायनी (१६३६) से प्रेमचद के 'गोदान' (१६३६) की आधा का फ़र्क कुछ तो सम्बद्ध है। एक ही काल की हिंदी में इतना फर्क कुछ तो अभिव्यन्ति-माध्यम के संस्कारों भी वजह से हैं। एस हट फर्क जीवन-दृष्टियों तथा रचना-चस्तु में अंतर से भी

उपजा है। 'गोदान' और 'कामायनी' के बीच जितनी दूरी है, उससे अधिक दूरी 'गोदान' और 'सुनीता' के बीच है। कथा-साहित्य के क्षेत्र में यह दो जीवनधाराओं से सूचना है । वस्तुत. जनभाषा के कारण ही प्रेमचन्द अपने कया-माहित्य में संघर्षशील वार्षो की मुन्दर अवतारणा कर सके । इनके उपन्यानो और कहानियों की भाषा इसीनिए साह हैं कि इनमें बैधारिक उलकाव नहीं मिलता, वैचारिक सम्बेदना का विकास भले कि क्योंकि प्रेमचन्द के सन में जनवाद को लेकर कोई सन्देह या भ्रम नहीं था। जनता नी सामाजिक लड़ाई तभी अपनी प्रासिंगकता प्राप्त कर सकती थी, जब यह धरती ही माटी से उभरे तथा धरती पुत्रों की भाषा में फ़ैले। विना आवितिक शब्दों की मिम्पा प्रदर्शनी के उन्होंने अंचल-जीवन की गर्फिन धाराओं को अभिव्यक्ति थी। संघर्ष के हार भाषा का रिक्ता गहरा होता है, क्योंकि धटव-रचना मे वर्गीय संस्कार काम करते हैं। प्रमचन्द ने अपने समय की घटाटोपी भाषा के बारे में लिखा था— मैं वह जवान नहीं निख सकता, जिसका आजकल रिसानों में नमूना नजर आता है। इस रंग का उनसुर है, सीधी-सी बात को तवाबीहात (उपमाओं) और इस्तआरात (रूपमों) में बबान करना।'प्रेमचन्द के संधर्पसील पात्र जनभाषा में वात करते हैं। यही कारण है कि इनके कया-साहित्य ने पूर्ववर्ती परम्परा के तिलस्भी, ऐय्यारी, जासूची, साहसिक या रोनांत-प्रधान उपन्यासों के एक व्यापक पाठक वर्ग को अपनी ओर आकर्षित कर लिया। इससे पाठकीय रुचि में साहित्यिक सस्कार मजबूत हुए।

करीय १६१६ के आसपास प्रेमचन्द ने निगम साहव को लिखे गये एक खत में कहा था— अब मैं करीय-करीय बोलचीवक उसलों का कायल हो चुका हूँ। इसी जानित का प्रभाव पूरी दुनिया पर पड़ा था। ऐसे सभी लोगों में इसकी प्रशंसा की थी, का प्रभाव पूरी दुनिया पर पड़ा था। ऐसे सभी लोगों में इसकी प्रशंसा की थी, का प्रमाव कर हो थे, उन्होंने भी इस रूगी का स्थापत किया था, वर्थों कि इसके सिंह कता तो से एक परीसा मिलता था। वो पीछे जनता का संवर्ध था। क्यों कि इसके सीनक मदद लेकर नही। लेकिन प्रभावना अपने बल पर यह कालिन की थी, कहीं के सिंह की ली कि 'कावल की बी, कहीं से सके, जीसा कि 'कावल 'उद्ध से स्पट है । इसका सबसे बबा प्रमाण है कि 'सेवासका', 'प्रमावम,' 'रराम्भा ' जैसे उपन्यास तथा उन्हीं दिनों की देरों कहानियों से रहित है। क्या प्रभावन का कोई भी साहित्यक मुख्याकन इन रचवाओं को काटकर सामाजिक हएवचों की प्रतिप्रवित्त कारों है। सकता है? बाद के उपन्यासो तथा कहानियों में भी देश की अपनी राजनीतिक सामाजिक हएवचों नी प्रतिप्रवित्त किता की सभी प्रतिप्रवित्त की सामाजिक हण्डवारों के प्रतिप्रवित्त समय की इसनी महान् सच्चाहमां की की सो राजनीतिक लेकिन क्या व्यापक तो की में अपने समय की इसनी महान् सच्चाहमां की सो देश की की देश

अध्वत तो प्रेमचन्द बोल्वोनिक विचारों से प्रारम्भिक परिचय के पूर्व ही घोषित जनता की समस्याओं से जुड सए छे। इसी प्रकार भारतीय राजनीति में गांधी के राष्ट्रीय स्तर पर प्रवेश (१६२१) तथा काब्रेस द्वारा पूर्ण स्वराज्य की घोषणा (१६२६) के प्रव ही सांस्कृतिक स्तर पर वे अंग्रेजी साम्राज्यवाद की ईंट से ईंट वजा चुके थे। उर्द में लिखी उनकी प्रारम्भिक कहानियाँ-'दुनिया का सबसे अनमोल रत्न' तथा 'सांसारिक प्रेम और देशप्रेम' में उनकी अद्वितीय राष्ट्रीय भावना मिलती है। बीसवीं सदी के प्रथम दशक में जिस राजनोतिक चेतना को लेकर प्रमचन्द उभरे, उसकी परिणति 'सोजेवतन' में हुई। १६२१ मे, जब काब्रेस औपानेवेशिक स्वराज्य की ही माग कर रही थी, प्रेमचन्द ने निखा--'भारत के उद्घार का कोई उपाय है, तो वह स्वराज्य है, जिसका आध्य है वादी स्वरूप को इधर उपेक्षित किया जा रहा है। राजनीतिक चेतना से सम्पन्न प्रेमचन्द का कथन है-- 'साहित्यकार का लक्ष्य केवल महिफल सजाना और मनोरंजन का सामान जुटाना नहीं है - उसका दरजा इतना न गिराइये। वह देशभिवत और राजनीति के पीछे चलने वाली सच्चाई भी नहीं, बल्कि उनके आगे मशाल दिलाती हुई चलने वाली सच्चाई है (साहित्य का उद्देश्य) ।' यह प्रेमचन्द का भ्रम नही था, व्योंकि वे राष्ट्रीय-सामा-जिक चेतना के एक समर्थ कलाकार थे। प्रेमचन्द ने राष्ट्रीय स्वाधीनता की चेतना से भरे हए कई पात्रों की रचना की है। 'लालफीता' मे हरिबिलास प्रारम्भ में सरकार की न्यायपरायणता पर विव्वास करता है, लेकिन बाद मे जब असहयोग के सत्याग्रहियों का दमन करने के लिए गुप्त निर्देशपत्र मिलता है, तो उसकी आत्मा विद्रोह कर उठती है। वह वीस वर्ष पुरानी सरकारी भौकरी छोडकर असहयोग मे शामिल हो जाता है। उसका पुत्र शिवविनास भी कालेज से अपना नाम कटवा नेता है, ताकि अपनी आरमा की दवानेवाली व्यवस्था से मुक्त होकर वह जातीय स्वाधीनता के लिए लड़ सके। 'जूलस' कहानी मे स्वराज्य का जुल्स निकलता है। इसके एक वयोवृद्ध सत्याप्रही इवाहिम की दारोगा बीरवल सिंह अपने घोडे की टापों से कुचल देता है। इसका असर यह पड़ता है कि जिन लोगों ने पहले सत्याग्रहियों की उपेक्षा की थी, वे भी आन्दोलन में उमड़ पड़ते है। 'पत्नी से पति' कहानी मे गोदावरी अपने पति की आज्ञा का उल्लंघन करके स्वाधी-नता आन्दोलन की सभा मे शरीक हो जाती है। 'जेल' कहानी की मृदुला गिरफ्तारी भी देती है। 'समरयात्रा' कहानी मे आन्दोलन की चेतना गाँवों तक पहुँचती है। प्रेमचन्द ने इसकी और भी सकेत किया है कि किस प्रकार ये ग्रामवासी सत्याग्रहियों से अपनी मूक्ति की उम्मीदें लगा बैठते है। इसी प्रकार एक अड़ियल घोड़े की कहानी है-क् 'स्वत्वरक्षा'। रिववार को इनकी छुट्टी रहती है, पर जब इस दिन भी इसे जबर्दस्ती काम पर लगाने की चेप्टा की जाती है तो यह अपने वुनियादी हक तथा स्वत्व की रक्षा के लिए चलने-दौड़ने से इन्कार कर देता है। डण्डे पडते है, दाना खिलाया जाता है, यहां तक कि तसले में शराब उड़ेलकर दी जाती है, ताकि नशे में ही चौकड़ी भरने के लिए तैयार हो जाय, पर यह घोडा होकर भी अपने बुनियादी अधिकार को नही वेचना चाहता। जबकि मामूली शराव और डिनर पर तथाकथित कान्तिकारियों के ईमान बदलते देसे जाते है। कहानी श्रतीकात्मक है। यह अवसरवाद से विरोध की कहानी है। 'अधिकार-चिंता' शीर्षक कहानी में कथाकार ने 'बुलडाग' के प्रतीक के

४८ : साहित्य और जनसंघर्ष

द्वारा अँग्रेजी साम्राज्य के कौसलपूर्ण विस्तार की कथा बुनी है। लेकिन अन्तरः यह एक दिन परसोक सिधार गया, अर्थात् प्रेमचन्द ने प्रारम्भ मे ही अँग्रेजी राज के अन्तका सपना देश निया था।

'कर्मभूमि' की भोली ग्रामीण वाला मुन्नी पर जब गोरे सैनिक वलात्कार करते है, तो अन्ततः उनकी हत्या करके मुन्नी प्रतिसोध लेती है। जनता की नजर में बहु देवी के पद पर प्रतिष्ठित हो जाती है और सभी नगरवासी उसे मुकदमे से बरी कराने केलिए संगठित हो जाते हैं। 'रंगमूमि' से भी भारतीय जनता और अँग्रेज अधिकारियों के बीच संघर्ष चिद्रित है। 'गधन' स पुलिस नवयुवकों पर जो मुकदमा चलाती है, उस पर मेरठ पड़यन्त्र के श्रमिक नेताओं के प्रति अँग्रेजी सरकार की कठोरता की स्पष्ट छागा है। १ १६२२ मे प्रेमचन्द ने 'सग्राम' दीर्घक जो नाटक लिखा वा, उसमे पूँजीवादी अदालत का स्पट्ट चित्र सबल सिंह के राज्दों में ब्यक्त किया गया है —'जहाँ रपयों के द्वारा फरियाद की जाती है, वहाँ गरीबों की कहाँ पैठ। यह अदालत नहीं न्याय की बलिवेदी है।' राज-व्यवस्था नी कुरूपताएँ अदालत में भी प्रवेश कर जाती है, इसिसए यह सबलों के हिंदों की पोपक बन जाती है। साम्राज्यवाद-विरोधी दृष्टिकोण को लेकर चलने वाले ग्रेमचंद ने अपनी एक कहानी 'मुपत का यदा' में अपने कथा-संग्रह सोजेवतन' पर प्रतिवन्ध के सन्दर्भ में लिखा था-- 'अगर तुम विद्रोहास्मक गल्प या लेख लिखोंगे, तो फौरन गिरपतार कर लिए जाओगे। हाकिम जिला जरा मुख्यत न करेंगे।' एक साहित्यकार के लिए इतने कठोर शासन के खिलाफ कलम उठाना मामूली बात नहीं थी। लेकिन उन्होने मात्र सत्ता का विरोध नहीं किया, व्यवस्था का भी विरोध किया। 'गोदान' मे धनिया निडर होकर दारोगा पर कटु यचन बरमाती है । अँग्रेज-सासन के भ्रष्टाचार मे विपटी पुलिस भोली जनता पर जुल्म करती थी। इसी कारण होरी डरा हुआ था,पर धनिया इस शोपण को जरा भी यर्दास्त नहीं कर पाती।

अपने युग मे प्रे, मचंद ने अंग्रेज़ी शांसन-व्यवस्था के खिलाफ स्वाधीनता-संप्राप्त का चित्र लीचा, लेकिन इसमें सरीक विभिन्न वर्गों के हितों की पहचान की। अपने क्या-साहित्य में स्पष्ट किया कि कमलानन्द राय, जान सेवक, अमरपाल सिंह, लन्ना, सेठ खुव बंद जैसे वर्गीयत अपने किन वर्गीय स्वाधी से प्रेरित होकर राष्ट्रीय आन्दोलनं के समर्थक थे, कौसिलों में जाने के लिए क्षये पानी की तरह वहांते थे और जब इनके से समर्थक थे, कौसिलों में जाने के लिए क्षये पानी की तरह वहांते थे और जब इनके मी बनाते थे। प्रवासान की मूमिका भी बनाते थे। क्याकार ने यह भी विक्लिपित किया कि मध्यवर्ग, किसान और मजदूर वर्ग अपने किन व्यापक हितों के लिए इस राष्ट्रीय आन्दोलन में उम्भीद लगाकर काम कर रहा था।

प्रेमचंद ने कहा या—'असहयोग स्वराज्य के लिए है। स्वराज्य अर्थात किसान-मजदूर जनता का राज ा' वे एक ऐसे मानव समाज का स्वप्त देस रहे थे, जिसमें सब बरावर हो, जहाँ वियमता को आध्य न मिले और कोई किसी का खून नहीं चूस तके। वे मानते पे कि इस स्वप्त को विसी भी नाम से पुकारा जा सकता है। उनका वहना या—'वह नाम शायद सब ठोक होंगे और सब उतने ही गलत । नाम के फेर मे नयों पढ़ते हो, बह तो छिलका है। उस छीलकर देखों, अन्दर नया है। हां, अगर नाम के कित हो। हां, अगर नाम के विना तुम्हारा काम नहीं चलता हो, तो तो में दो नाम देता हूँ—जनताबर, लोकवाद। जनतत्वन मही, उसमें तो घोखा है। सभी अपने को जनतव्व कहते हैं, लेकिन जनता उसका कहां है। दिक्का चीज को नाम दे देना हो काफी नहीं है, उसका विरवा लोगों के दिल में रोपना होगा' (कलम का सिपाही, अमृत राय पुट-र-११)। आज के ग्रुग में नाम का इतना अधिक महत्व है, लेविस का इतना लोग है, जनवादी, वामपंथी, नानिकारी के धारण का इतना आकर्षण है कि प्रभवंद की उपरोक्त उक्ति बहुत काम की सावित हो सकर्ता है। आज प्रतिक्रियावादी-पूँजीवादी घक्तियाँ भी कातिकारी नाम पारण करके, प्रगतिशिक्ता का जीवरकोट पहुनकर सक्वे दिल से काम करनेवालों पर अपना तानाधाही रोव गौठ रही हैं। अवकि प्रभवंद के पत्र वास्तविक जीवन से सक्वे क्यों में उपरे वे और उनके दिलों में जो आग थी, वह बासन-व्यवस्था के भयगर शीपण-दमन के विरुद्ध उपयों थी।

'नद्या' में कथानायक अपने जमीदार दोस्त ईवयरी से गरीवों के अधिकार को लेकर बढ़ चढ़ कर वार्तें करता था। ईवयरी स्पट्तया जभीदार वर्गे का पक्ष लेता था। कथानायक का छप्प उअरकर आ गया, जय वह वसहर की छुट्टियों पर जमीदार वीर के घर गया। यहां रहने के लिए उसे नकती कुवर साहव वनना पड़ा। लेकिन चव दिनों में ही हालत यह हो गई कि कानिकारी बयासातों के इस कथानायक में असरी चूँचर साहब दिखाई पड़ने लगे। विस्तरा ठीक करने या टेबुल लैम्प सक जलाने में अगर नौकर जारा भी देर कर दे, तो कथानायक के सच्च मुस्त असती चूँचर साहब दिखाई पड़ने लगे। विस्तरा ठीक करने या टेबुल लैम्प सक जलाने में अगर नौकर जारा भी देर कर दे, तो कथानायक को सच्च मुस्ता आने बनता। यहाँ तक कि लीटते समय ट्रेन में उसने एक गरीव आदभी को विना किसी बात के पीटकर अपना दिखाया। अमीरों के खिलाफ बोलना अगर सिर्फ एक नशा हो, तो यह किस तरह अपना क्य वदलता है, प्रेमचं ने 'नवा' कहानी में दिखाया है। वैसे कथानायक कभी-कभी आरमविदलयण भी करता है तथा उसे वीच-बीच में सर्म भी महसूस होती है। पर आज के आधुनिक समाज में पूँजीवाद के खिलाफ सपर्य की वार्तें कर बुढिजीची लोग इस तरह खरा-तर्मी सुविधाओं के लिए पदाधिकारियों के तल वे सहलाते हैं कि लज्जा भी नहीं आती।

प्रेमचंद की कहानी 'हार की जीत' मे प्रो० भाटिया की चेटी तज्जा सिर्फ सिद्धान्तों की ही अबत नही थी। इन्हें वह व्यवहार में भी लाना चाहती थी। उसका एक गरीय व्यक्ति केशय की ओर भुकाव होता है। यह उसके संपर्यशील व्यक्तिस्त का सकर्मक पक्ष है। सम्पन्न सारवाचरण उससे प्रेम करता है, पर लज्जा उसे जवाब देती है— में जानती हैं कि इस समय तुम्हे कुल-अतिष्ठा और रियासत का लेशावा अभिगान नहीं है। लेकिन यह भी जानती हूँ कि तुम्हारा कालेज की दीतल छाया में पला हुआ साम्यवाद सांसारिक जीवन की ल्ल्यर को सह नहीं सकेगा'। सारवाचरण एक अमीर लड़की के चनकर में भटक जाता है, पर अन्ततः त्याग और सेवा भी मूर्ति



अपने द्विय पात्रों की संघर्ष चेतना तथा संवेदनशीलता के माध्यम से समाज में कातिकारी परिवर्तन की आवश्यकता की और सकेत कर प्रेमचन्द ने अपने सामाजिक ययार्थं को आरमीय बना दिया है। उन्होने युगो से पददलित-सर्ववंचित मनुष्यों मे यह आस्या भरने की कोशिश की है कि अब वे सारे कारण इकट्ठे होते जा रहे है, जिनसे व्यक्ति के विद्रोह सामाजिक स्तर पर संगठित होकर किसी सास्कृतिक कार्ति का रूप ग्रहण कर सें। ऐसा होने पर ही कर सामाजिक विडवनाओं का अन्त ही पाएगा और किसानो का जीवन सुखी होगा। आर्थिक अभावों तथा सामाजिक अतुन्ति के फलस्वरूप कथाकार के रखनारमक अवचेतन में संधर्ष के कुछ सच्चे आदर्श निर्मित हो रहे थे। सेवा-सदनो, प्रमाध्यमों तथा विभिन्न निकेतनो की स्थापना इसी के परिणाम है। आज ये भ्रष्टाचार के अडडे बन गये हो सकते हैं, पर इन सुधारों के पीछे प्रेमचंद के मन में परि-वर्तन की ही भावना काम कर रही थी, मले यह अर्द्ध-विकसित हो। गांधीवादी प्रभाव या हृदय-परिवर्तन का आरोप लगाकर उनकी उपरोक्त वैचारिक सवेदना को खारिज नहीं किया जा सकता। वस्तृतः प्रेमचढ मे आदर्शीन्म् यथार्थवाद नही, बल्कि यथार्थं और मुख्यमत आदर्श का तनाव मिलता है। यह तनाव हमेशा एक जैसा नहीं है। इसकी शक्त हर कहानी-उपन्यास में बदलती रही है। इसका प्रमाण है कि वे किसी एक आदर्श पर रुके नहीं। नमें उपायों और रास्तों की ओर बढते गये। इस तलाश की चेप्टा का महत्व है। सबसे बड़ी बात है कि यह ऊपर से थोपी हुई या आयातित नहीं थी, बल्कि यह सीधे जनसमस्याओं के भीतर प्रवेश करती हुई चल रही थी। वे किसी विशिष्ट आदशेवादिता के शिकार होकर बैठ नहीं गये, बल्कि अपने संघर्षशील पात्रों के माध्यम से नई मूल्यपद्धति और कातिकारी जीवन-व्यवस्था की खोज करते रहे। एक लेखक का सबसे महत्वपूर्ण काम यही है।

'प्रेमाध्रम के बलराज' में आधिक व्यवस्था से असन्तीप, 'रंगभूमि' में सूरदास का एक कर्मट संपर्दशिल व्यक्तित्व के रूप में आरोसिस कर देना, 'कर्मभूमि' का जनआदो-तन, हिन्दू-मुस्लिम एकता, जातिप्रधा विरोध, 'गोदान' से मृत्य-मनुष्य में बराबरी तथा दोधिणमूलक महाजती व्यवस्था के उन्मूलन का कृत्यक-स्वप्न, 'मगतसूत्र' में सामा-जिकाधिक स्वतन्त्रता की आवाज — ये वे सदर्भ हैं, जो प्रेमचंद की रचनाओं में सामन्त्रवादी मूच्यों के विवटन गंधा जनसतावादी व्यवस्था के निर्माण की चेप्टाओं के उपर पड़ने का संकेत देते हैं। अतः इन संवर्धशिल गावों ने अपने युग के यथार्थ के साव-साथ साधारण जनता के स्वप्तों का तनाव भी व्यवित किया है। प्रेमचद परंपरागत आदाी और मूच्यों के मंजक एक साध्राज्यावाद-सामन्तवाद-विरोधी क्याकार है। उनके रचनाकार व्यक्तित्व में विद्रोह का गतिशील आदर्श मिलता है। 'संवायदन' के चेत्र से से कर, 'प्रेमाध्रम' के बलराज ऑर मनोहर, 'रंगभूमि' के सुरदास या किर 'गोदान' में गोवर सम से पास है। क्याक्तर के स्वर्त में विवास के से सी एक ही पात्र हैं। क्याकार के वैचारिक मानिकिता के विकास और संयर्थ पत्र में निरन्तर सोज की जित्सताओं के नारण इनमें प्रक्ष पैदा हुआ है। प्रेमचंद के इस काम और दूसरी ओर सामंतवादी पूजीवादी व्यवस्था के सी-मिलत

तज्जा के पास वापस आ जाता है। प्रेमचंद देसते हैं कि सामन्तवादी संस्कारों से पींडिं भारतीय समाज में प्रेम करना समर्थ के पथ पर चलता है और यह बहुत किटन है। फिर भी एक ऐसा पथ है, जो चलने के लिए चुने जाने योग्य हैं। मुक्तरी विषवा पूर्ण को मानिक सस्कारों के कारण ही कृष्ण की मूर्ति से मन्त्रीप करना पड़ता है। विषय पूर्ण वृज्ञानी प्रेम करने के वावजूद अपने प्रेमी से विवाह नहीं कर पाती। वामन्तवा की नामन्त्री की भी मोन अन्ति की विवार एक ऐसी ही विषया है। वहीं मूर्तिमा भी विषय है, पर वह गोवर को अपनाने में सकोच नहीं करती। संघर्ष का जो तेज प्रेमवंद के हुए पात्रों से था, वह गरतचन्द्र के पात्रों से न था। इनमें एक गहरा और सूरम अर्लव्हर कि स्ता था। इनकी भावुकता से परिचित होकर ही प्रेमचंद ने टिप्पणी की थी कि 'वपना साहिस्य में स्त्रीमण अधिक है।'

प्रसान या तृष्त व्यक्ति कभी भी विचारादधं और परिवर्तनकारी जीवनमूत्यों की निरस्तर तलाझ जारी नहीं रख पाता। जर्जर-वीड़ित और अविकसित समाज व्यवस्था में नुष्ठ अच्छे दिवास्थण ही मनुष्य को ऊर्जा प्रदान करते हैं। सामाजिक शीपण-व्यवस्था से जुफते हुए प्रेमेखब के पात्रों ने अपने जनाधिकारों की प्राप्ति के व्यवस्था में जुफ ले के हिंदी जानका तत्कालीन समाज में यथायेंवारी अस्तित्व व्यापक नहीं था। फिर भी ये सामाजिक यवार्थ की ही आन्तरिक चटनाएं थी। एक आर्थिक स्वान्त वादिक कि जिए ही उन्होंने 'सेवासदन' का स्वन्त देखा था। एक आर्थिक समाजिक स्वतन्त्रता देंवे कि जिए ही उन्होंने 'सेवासदन' का स्वन्त देखा था। एक आर्थिक समाजिक स्वान्त के जिए ही उन्होंने 'सेवासदन' का स्वन्त देखा था। एक आर्थिक समाजिक स्वान्त हो है के जिए ही उन्होंने 'सेवासदन' का स्वन्त देखा था। एक आर्थिक समाजिक स्वान्त के हिंवे हैं से सामाप्ति से सडकर पर से निकल पढ़ती हैं। सुमन इस विषमता से टकराती हैं। बहु अपने तिरस्कार करती है। परनु निर्माण के चरित्र से बहु तेजी नहीं हैं। इसी प्रकार कमलाप्रसाद से विद्रोह नहीं करती और सारतीय नारी जीवन की सासता तोड़ नहीं पति।

प्रेमचन्द के स्त्रीपात्र सामंत वर्ग, मध्यवर्ग तथा कृपक वर्ग के स्प में भिन्न सस्कारों के आधार पर वंटे हुए थे। बरीव अथवा निम्नवर्ग की मेहनवक्त औरतें निर्णय सेन महरी बहुकों से अपेक्षाकृत अधिक स्वान्त्र थी। धनिया, विलासी, कृतिया, मुन्ती, सलीनी, सिलिया, नोहरी इत्यादि ऐसी ही स्त्रिया है। उनकि परव्यवर्गिय गासिय जी कामाना तथा आधिक अधिकारों को उनके वर्ग की सामती परप्परायें युरी तरह जातपा और जोहरा के चरित्र में। धहर की रंगीन तिनवी शासीय अपनाय है। मसलन जीतरा को देतकर संवा भाव से भर बाती है। चारित्रिक परिवर्गन का यह भी एक स्थ पीड़ा को देतकर संवा भाव से भर बाती है। चारित्रिक परिवर्गन का यह भी एक स्थ परान्तिहरू के साम अपना वहत रहा है। इसमं संपर्ध की तैयारिया फूट रही हैं। इसका असर परान्तिहरू के नारी पात्री परान्तिहरू के साम अपना वहत स्वान्तिहरू के साम अपना साम अपना साम अपना वहत स्वान्तिहरू के साम अपना साम कि साम अपना साम





ययार्थ या, बही यह प्रेमचंद की निरूपायता भी यी कि ऐसे संघर्षशीत चरित्रों का विकास वे किस आधार पर करें। इसका अर्थ यह नहीं है कि वे दृष्टिहीन थे, विल्क वे एक ऐसे जीवन-दर्शन के लिए वेचैन थे, जिसे वे रचना की राह से उपलब्ध करना चाहते थे।

समाज में वर्त-संघर्ष को चलाने वाली धिक्तमां जिम प्रकार रहती हैं, इसे तोड़ने तथा भटकानेवासी राजनीतिक धिक्तमां भी काम करती हैं। भिल मालिक सना ने इसी कारण हुइताली मजदूरों पर विजय पा ली। अत: एक मवाल यह भी है कि हम समाज में कि कितनेकित को साथ के कित किन-किन के खिलाफ जेहाव बोलेंगे वार्यवर्ष मार्थवर्ष की प्रक्रिया को तेज करते में निम्मवर्ग और दलित वर्ग की मूमिका कितनी हैं? साहिस्य में इसका प्रतिबंब कित रूप में पड़ रहा हैं? इम पर विचार करना होगा।

फिरन' कहानी के दिलत पात्र धीसू और माधव पया स्तरथ और विजडित संवैदना के नामचीर पात्र हैं, जैसा कि राजेन्द्र मादव, गिरिराज किवीर आदि ने नहा हैं ?
क्या इनमें अपार्थ की कुरुपताएँ गरी हुई हैं ? पोसू और माधव पर सामिजिक सन्वमं
और गरीबों की अन्तिरख-जेनना के सन्दर्भ में विचार किया जाय तो पता लगेगा कि इनके
अववेतन में गहरी विद्रोह भावना छुपी हुई हैं । कफत का पंता सेकर सरावालाने में उनका
पुस पढ़ना धार्मिक पाखण्डो को मुंह चिढ़ाना हैं । दूपरी और मम्पूर्ण सामाजिक व्यवस्था
का प्रतिकार भी हैं । "थे मोटे-भोटे लोग गरीबों को घोतों हायों से लूटते हैं और अपने
पाप को डोने के लिए गंगा नहाते हैं।" ठीगनी क्यों नैना फमकावे" बाति हुए जब ही पाप चढ़ते हैं, तो ऐसा मही लगता कि उनहें अपनी बहु-बीबी बुधिया से मतलब नहीं था।
उनके पीने-नाचन-उछलने में अन्ततः यही उजरता है कि दोनों खुधिया को फितना प्यार
करते थे। उनमें जीने की बड़ी मूख थी, पर थे सामाजिक विषयता की चपेट में पंते हुए
थे। ब्यवस्था की कुरताओं ने उनका अमानवीयकरण कर दिया था। 'कफन' भारतीय
निम्मवर्ग का औपन्यासिक महाकाव्य है। इसका एक-एक छड़द कविता के समान महरे
सेविनों, ब्यांपार्थ तथा कलात्मक की त्ये किकर पलता है।

कफर की, धीसू-माधव की कामचोरी और इनकी संवेदनशीलता को समक्ते के लिए प्रेमचेंद की कहानी अभिनमगाथि 'युवनी चाहिए । धार्मिक और सामन्ती शोषण के मिले-जुले रूप की यह कहानी बहुत मामिक ढंग से अभिव्यक्त करती है। घीसू-माधव की कामचोरी का तर्क पदान के चरित्र में है, जो नशा करता है और कवीर का एद 'ठिमिनी क्या नैना फनकार्य पूरा गाता है।

श्रमजीवी पवाग सामुन्सन्तों के बुष्यभाव में आकर गांवे, वरन और भंग का नता पकड सेता है। वह जाति का भर था। काम था सप्ताह में एकदिन याने जाना, वहां अफसरी के घर पर फाडू लगाना, अस्तवता साफ करना, सकडी चीरना और कभी-कभी निरपराप मार खाना। काम का पका था, लेकिन नने की आदतों के कारण आसस्य का जाता था। दस समाने के लिए जपनी पत्नी घीनाणी से पैसे मांगता। लेकिन यहां से उसे ठीक पैसे नहीं मिलते। एक दिन मुस्ते में कहीं से एक दूसरी बीदी कर सी। ५२ : साहित्य और जनसंघर्ष

घोषण-दमन से जूकने के भाव की एक ऋतक 'रंगमूमि' के इस संवाद में मिलर्' मिठुआ ने पूछा--दावा हम रहेंगे कहा ? सुरक्तस--दूसरा बनायेंगे। मिठजा---जीर फिर कोई जाग लगा दे।

म्युआ---आर फर काइ आग लगा सूरदास--तो फिर बनाव गे। मिठुआ---और फिर लगा दे

मिठुआ---और फिर लगा दे मुरदास---तो हम फिर वनायेगे।

मिठुआ --- और जो कोई हजार बार लगा दें सूरदाम --- तो हम हजार बार बनायेंगे।

प्रमुखंद की एक कहानी है--'बिघ्वंस' इसमे गावों की वेगारः आवाज है। वीरा नामक गाव की एक विधवा, बुद्धा और सन्तानहीन गं उठाई गई है। नाम है मुनगी। उसके भाड पर गांव के लोग चना-चर्चना पंडित जी के गाव में रहती थी, अतः वेगार करनी पड़ती था। यह धार्म-कि एकादशी या पूर्णमासी के दिन भाड जलाने नहीं दिया जामगा फाका करना पडता था। पडितजी का तक था कि एक-दो दिन मुसी थोड़े ही जायगी। जब यह सब असला हो गया, तो मुनगी ने स्वर ऊँचा जी कौन मेरी रोटिया चला देते है। कौन मेरे आसू पोछ देते है। अपन तब कही दाना मिनता है लेकिन जब देखो खोपड़ी पर सवार रहते उनकी चार अगुल जमीन से मेरा निस्तार हो रहा है। 'मोदान' मे धनिया अपने पति होरी से लड़ पड़ती है। मुनगी ने अपने बुरे दिन जमीन पर काटे थे। यहां के एक-एक पेड़-पत्ते से प्रीम हो गया था। जी उसे भोंपड़ा छोड़कर निकल जाने के लिए कहते है, तो बृद्धा म है- 'नपी छोड़कर निकल जाऊँ ? बारह साल खेत जोतने से जाता है। मैं तो इस फोपड़ी में यूढी हो गई। मेरे सास-ससुर भीपडें में रहें। अब इसे यमराज को छोड़कर और कोई मुभने दिन जमीदार के आदमी आकर भाड़ खोद डासते हैं। अपने कारण बुढ़िया भाड़ पुनः तैयार करती है। इसे पुनः खोद दिया

यह आम देखती है फिर इसमें कूटकर आत्महत्था कर लेती हैं संपर्ष में अट्टू आस्था रसते हुए भी एक काल के सामी हुन ययार्षवादी आधार पर यह नहीं समक्ष पा रहे थे कि इस संपर्ष जाय। सोग समकालींग जीवन में पराजित हीकर ट्रूटे जा रूरे बहुत तराही थी। में पर्यंत्र ने कई स्थाप पर वर्षसंघर्ष की बनाने के लिए जातिगत विपमता की ध्यान में रखा। गहा, और दसरे वर्ष में देलित गोडिन नयो होती ? मुमनी का

से सीधा समयं उन जाता है। वे पत्तियों की ढेर में आग लग

थी। यही सोचकर उसने बान पर खेलकर खेत की रक्षा की और पीटे जाने के बावजूद सिमाणी ने भी न मेचल पित की रक्षा की चेप्टा में, बिल्क खेत की रक्षा की कोशिश में अनित्तमाधि ले ली। इन दोनों पर यह गुलगती हुई व्यवस्था का ही एक हमला या। मानो ये मालिकों की खातिर सिर्फ अपनी जाने न्योद्यावर करने के लिए पैदा हुए थे। कहानी मे हैं— "प्याम को प्रत्यक्ष का कह र अनुभव होता, संसार उसे कोटों से भरा जंगल दोखता, विशेषक करनी है। ये भूमिहीन मजदूर दूसरे के खेतों नथा गाँव के संपन्त लोगों के तिर जात पर लेककर करनी है। ये भूमिहीन मजदूर दूसरे के खेतों नथा गाँव के संपन्त लोगों के तिर जात पर लेककर करनी है। ये भूमिहीन मजदूर दूसरे के खेतों नथा गाँव के संपन्त लोगों के तिर जात पर लेककर करनी है। ये भूमिहीन मजदूर हमरे के खेतों नथा गाँव के संपन्त लोगों के तिर जात पर लेककर करती थे, पर वहते में दूस मिनता पा मिन खीवा है। साथ ही गरीवी से जर्जरित परिवार के भीतर र विकाणी और प्यान के बीच लड़ाई-माइंग, कहा- सुनी के बावजूब एक-दूसरे के प्रति कितना सच्चा प्रेम और सहानुनृति है— इसे भी अपनी कवास्तक संवदनवीलता के साथ उमारा है। 'ककन' 'अगिन-समाधि' की ही संवेदना का विकास है। दोनों ही भूमिहीन मजदूरी के बहानियां हैं। इस कहानी को पदने के बाद पता चलता है कि भीभू और पायव क्यों कामचोर ये तथा उनमे बुधिया के प्रति कितना गहरा पता चला है कि योगू और लावजून विवार करी विवार का में बुधिया के प्रति कितना गहरा पता चला है कि योगू और लावजून क्यों कामचार ये तथा उनमे बुधिया के प्रति कितना गहरा पता चला है कि योग आप पदने में साद पता चला है कि योग जान पहला पता चला है कि योग अगि का नित्त पता जनमें बुधिया के प्रति कितना गहरा पता चला पता है। अपने पता चलने विवार का भाषा पता करने कितने पता जनमें बुधिया के प्रति कितना गहरा पता चला है। पता जनमें बुधिया के प्रति कितना गहरा पता चला जनमें बुधिया के प्रति कितना गहरा पता चला की स्वार जनमें बुधिया के प्रति कितना गहरा पता चला

'ठीमनी क्या नैना क्षमकावे कद्दू कोटि भूवंग बनाए, नीवू काटि मबीरा, पांच तरीई मंगत गावें, नाचे बालम खीरा, रूपा पहिर के रूप दिखावे सोना पहिर रिस्सवे, गले डाल तुलसी की माला, तीन लोक अरमावे। ठिगती...।'

'मंत्र' कहानी में युद्धि कार्य के लिए हिन्दुओं का एक जरवा विद्वान पंडित सीलाधर के नेतृत्व में महान प्रान्त की भीतों-वांडालों की एक वस्ती में गया हुआ या, तािक पुसलमानी द्वारा धर्मान्तर रोका जा सके। तमाम सन्वी-वीड़ी बात करने के बाद हजारों पिछडों के बीच पण्डित जी वर्णभेद का अधिवार वतलाने समे तथा पिछडों को हित्रा में सिस्त पिता छोड़ो, मदिरा पीना छोड़ो, विद्वा में की सम्तान वताकर उपवेदा देने लगे कि भीत साता छोड़ो, मदिरा पीना छोड़ो, विद्वा पढ़ित कर्ण के सिंत्र को सिंत्र के सिंत्र को सिंत्र की सिं

उने पर ले आया। पहुंचे तो किषमणी को वहा कीय आया। सेविन बाद में वह उमरी देखामात करने सभी। अब प्रधाम को भी दम तमाले के लिए ठीक पैन मित जाते। अब प्रधाम को भी दम तमाले के लिए ठीक पैन मित जाते। अब प्रधाम को दूसरी बीबी कौजल्या ने देखा कि बाहुर मजहूरी करने और पैसा कमाने कारण रिमणी हो मालकिन वनी हुई है तथा प्याम पर अधिक अधिकार भी जताती है. तो उसने देखर्स बाहुर निकल्कर मेहनन करने की ठाती। धाम काठकर देखना आरम्भ किया। प्रधाम की दम लगाने के लिए अधिक पैन भी दिए। बदने में उसे अधिक आर्थिक करते कर प्रधाम किया। विवास के लिए अधिक पूर्व की शो दिए। बदने में उसे अधिक आर्थिक करते कर प्रधाम किया। विवास के लिए अधिक प्रकास किया। प्रधास किया कर प्रधास किया कर प्रधास किया कर का प्रधास किया के अध्यान निवंध परिवार में माने अधिक अध्यान निवंध कर का प्रधास किया कि एक अध्यान निवंध नर दिसार में नाव और प्रधास किया कि का नमी बदलकर विश्व विवास कि जितना है। नती जनन एक दिन की जल्या (जिनका नाम बदलकर विश्व वा हो। वा वा वा) की विकासत पर प्याम दिसायों को बुरी तरह पीटता है। रिमणी बदने में अध्यान मराव-नराव मंगई गारिया देती है। उत्तिवत होकर प्रधाम पून, बुरी तरह पीटता है। उस दिन प्याम भी भी याने पर निरंपराध मारा पड़ी थी और मन में एक ब्रा क्या गाना। या।

अंथेरा होने पर मिक्सणी कीध में आकर घर में निकल जाती है। कोई कुछ नहीं बोलता, लेकिन प्याम के मन में एक पछनावा था। यह खुद भी दूमरों के खेतों की परी फसलो की रखवाली पर निकल गया। डेइ-दो महीने के लिए उमें यह काम मिल जाता मा तया किसानो से मत्रदूरी के रूप में कुछ अनाज मिल जाता था। यहा उमने देखा कि महैया आग मे घ-घ जल रही है। उसे हिनमणी पर सन्देह हआ। पर पयाग के पाम सोचने का मौका नहीं था। पास के खेतों से यह आग क्षण भर में फैल जाएगी। फमन जल जाएगी, तो गाव भर में कोहराम मच जाएगा। अभी 'पुम की रात' के हस्क जैसी मान-सिक स्थिति उसकी नहीं बनी थी। उसने ज्यादा नहीं सोचा। गंवारों को सोचना नहीं आता। उनने जलती हुई महैया को अपनी लाठी पर उठाया और सिर पर लिए वह सबसे चौड़ी मेड पर गांव की ओर भागा । ऐसा जान पढ़ा मानो कोई अग्नियान हवा में उडता चला जा रहा है। हायों का हिलना खेती का तबाह होना या। चार फर्लीय का रास्ता था। तीसरे फरीय पर महैया नीचे जिसकने लगती है और स्थान-स्थान पर देह के जल जाने से उसके पांव लडखड़ाने लगते हैं। वह सीच लेता है कि अब उसके जिया वसने की उम्भीद नहीं है। तभी रनिमणी आकर महँगा अपने हाथों पर लेकर खेत के बाहर कर देती है। खेत को बचा देनी है पर खुद उसके नीचे दबकर अग्निसमाधि ले लेती है ।

पयाग उसके करीव जाकर और उसकी अध्यक्ती लाश देशकर रोने लगता है और स्वयं भी दलाज होते रहने के वावजूद बुछ तो आग से और कुछ दोकामिन हैं जातने के कारण दम तोड देना है। इस भामिक नहानों से गाँव के एक अस्वासी मजर्दर के तोयण को नया है। वहुत थोड़ी मजदूरी से वह जिसके-तिसके यहाँ कास करते हुए जिन्दगी जिता रहा था। जान देकर काम करता था सिर्फ इसीनिए गाँव से उसकी इज्जत थी । यही सोचकर उसने जान पर सेलकर खेत की रक्षा की और पीटे जाने रुविमणी ने भी न केवल पति की रक्षा की चेष्टामे, बल्कि खेत की रक्ष र्श्वनिमा च ना च निकास का ही एवं हमला का ही एवं हमला का ही एवं पैदा हुए थे। मानो वे मालिकों की खातिर सिर्फ अपनी जाने न्योछावर करने के लिए भरा जंगल कहानी में है--'पयान को प्रत्यक्ष का कूर अनुभय होता, संसार उसे काँटों दीलता, विशेषत: जब घर आने पर मालूम होता कि अभी चल्हा नहीं जला अ की कुछ किक करनी है।' ये भूमिहीन मजदूर दूसरे के खेतो तथा गाँव के स^{ानन} लोगों के लिए जान पर खेलकर खटते थे, पर बदले में इन्हें क्या मिलता या? प्रेर है। साथ ही मुमिहीन मजदूरों के आधिक-शोषण और धार्मिक-शोषण का चित्र लीचा गरीबी से जर्जरित परिवार के भीतर रुक्मिणी और पयाग के बीच लड़ाई माड़ों, कहा-सुनी के बावजूद एक-दूसरे के प्रति कितना सच्चा प्रेम और सहानुकृत है इसे भी अपनी कथारमक संवेदनशीलता के साथ उभारा है। 'कफ़न' 'अग्नि-समा न कहानी को संवेदना का विकास है। दोनों ही भूमिहीन मजदूरों की कहानिया हैं पढ़ने के बाद पता चलता है कि चीस और माघव क्यों कामचीर थे तथा उन्हें प्रति कितना गहरा लगाव था। पयाग नही मे गाता रहता था-

> 'ठिंगिमी बया नैना असकावे कब्दू काटि मूर्वंग बनाए, नीबू काटि मजीरा, पौज तरीई मगत गार्वे, नाले बालम खीरा, रूपा पहिर के रूप दिखाने कोना पहिर रिफावे, गले डाल तुलसी की माला, तीन लोक भरमावे।

'भंत्र' कहानी में धुद्धि कार्य के लिए हिन्दुओ का एक जस्या विवास किलायर के नेतृत्य से मदास प्रान्त की श्रीकों-चांडाओं की एक वस्ती से पान हुआ था, तािक मुसलसानों द्वारा पर्यान्त करी श्रीकों-चांडाओं की एक वस्ती से पान हुआ था, तािक मुसलसानों द्वारा पर्यान्त रिकाय का सके। तसाम लस्बी-चौड़ी बात व पिन का हुआ था, तसि मुसलसानों द्वारा पर्यान्त करों कर को बिल्य वतताने लगे तथा दिन हों को सुद्धियों की सन्तान बताकर उपदेश देने लगे कि 'मौत लगा छोड़ो, मिदरा एं 'ना छोड़ो, मुद्धिरा पहुण करी, तभी तुम उच्च वर्ण के हिन्दुओं में मिल सकते हो।' दिन वर्ण के सिता पहुण करी, तभी तुम उच्च वर्ण के हिन्दुओं में मिल सकते हो।' दिन हम सिता को से रहार सार्यान हो सार्या स्वान स्वान से सार्यान हो सार्यान हो सार्या स्वान स्वान सार्या सार्यान हो सार्यान हो सार्यान हो सार्यान हो सार्यान हो सार्यान सार्यान सार्यान सार्यान हो सहते हो प्राप्त सार्यान सार्यान हो सार्यान हो सार्यान हो सार्यान हो सार्यान हो सार्यान हो सार्यान सार्यान सार्यान हो सार्यान सार्यान हो सार्यान हो सार्यान हो सहत्व है। अपद सार्यान सार्यान सार्यान होत सहत्व है। अपद सार्यान होत सहत्व है। अपद सार्यान होत सहत्व है। अपद सार्यान होत सहत्व है। सार्यान हो सहत्व है। सार्यान सार्

पाकर अछून बूढा चीवरी उनकी सेवासुध्रुषा करने लगा। पण्डिजी टीक हो गर्प। त केवल शरीर में, मन में भी बदल गयें । उन्हें बड़ी म्लानि हुई कि जिन्हें वे नीचे समस्ते थे तया जिनकी वे मुद्धि करने के लिए निकने थे, उनमें उच्च हिन्दुओं से गही अधिक मनुष्या है। इनने में गाँवों में प्लेम का आक्रमण होता है। अंगविस्ताम के कारण रोगियों नो छोडकर गांववाशी ही नहीं, इनके परिवार के लोग भी भाग कर जाने लगे। इस गांव के नीन आदभी भी बीमार पडे, जिनमे बूढा चौबरी नी या। पण्टिन जी ने उनहीं मेझ की। शहर से दवा लाने गये। डाक्टर के आगे विड्मिटाहट का कोई असर नहीं परा, क्योंकि उनके पास पैसे नहीं थे। अपने पाण्डिय नया सरजामील स्वभाव पर वे सीक गये, अन्ततः एक स्थान में दान प्राप्त कर तथा उन पैनों से दवा सरीद कर देगीत लीटे । प्लेय मे पीडिन नोगों को ठीक करके ही दम लिया । अपने को वर्ग और वर्षच्युन कर पण्डिन जी मे पिछडे गाँव वी जनता का मन जीन निया। 'यह मन्त्र या, जी उन्होंने चांडालों से भीरताथा।' पण्डिन जी का व्यक्तित्वान्तर हो गया था तथा उनका अपनी परिवार लाकर उन्हीं भीलों के माथ रह जाना एक अद्मुन वान थी। प्रेमचंदनी सामाजिक दृष्टि स्पष्ट है, धर्मानर की समस्यायें आव भी समाब में हैं, क्योंकि धर्म की समस्या है, जिने अर्थ की समस्या में बदलना होया। इसी बीर्यक में एक अन्य कहानी में प्रेमचंद ने गरीव आदभी की सजजनता, निःस्वार्थ सेवा-भाव तथा मानवीयना की जोर संकेत किया है। बूढा भगत यह जानते हुए भी कि खेलने के नर्श में डाक्टर चडढा ने प्रकारका है। हुए । उसके वेटे भोला को देखने से इन्कार कर दिया या और उसकी मृत्यु हो गई थी। उसी है वेटे को सौप काट लेने पर वह अपने मन के इन्द्र में निकलकर इलाज करने के लिए जाता है और उसे ठीक भी कर देता है। गाँववाभी का हृदय कितना मधुर है। प्रेमचंद के संघर्षंत्रील पात्र समाज के सामन्ती-महाजनी परम्पराओं की चुनीती

प्रमावद क समयशाल पात्र ममाज के सामस्ती-महाजनी परम्पराओं को चुनीने दिते हैं तथा जनवारी जीवन-मूस्यों के पक्षमर होते हैं। कोई न कोई चेतू असवा गोबर, सुमन या मुग्नी, वानराज, मनीहर अथवा सुरतास जैसे पात्र अधंव्यवस्था के ठेकेदारों, स्थानिक पालप्यों, राजनीतिक मुनाभी या सामाजिक परम्पराओं का प्रतिरोध करते हैं। होरी अपनी पीडा की कठोर अध्यक्षित करता है—'कोई राज नहीं मौगते। मोटा-भोटा पहनने को मौगते है। मोटा-भोटा साने को मौगते है। यह भी नहीं होता। 'इस स्था करते हैं। से से भी नहीं होता। 'इस इस उपक की सदक पर मजदूरी करने के लिए पटक देती है। वाहर से अवस्था की जितनी अधिक मार्र पड़ रहीं थी, भीतर प्रवस्त हो रहे अपने जीवन-संसार को किसी भी अगर सहा हम कपने की उपना में हो होता। किसी भी अपना सहा हम उपक से से को प्रता की साम की से सुभने की इतनी ताकत इपकों में ही रह सकती है, अभवंद देने बजूबी सममने से। जितना सहाजनी सम्यता के जिक्कें इतने कठोर होते जा रहे थे कि बहुत बोदी सुनियों तथा सहुत और समान के साम जीने के इस्का अन्तता पर-हार कर दम तोड़ देती है। महाजनी सम्यता के प्रकंत होनी होता हो जाती थी। स्वत्यों से सुनियों तथा महाजनी सम्यता के प्रकंत होनी कठार होते हो तास्त्र पर दम तोड़ देती है। महाजनी सम्यता के प्रकंत होनी कठार होने बाती है। तास्त्र या वे क्षा में मितने सवा आध्यारिमकता की भीति अभवंद के कथानायकों के मन में एक युनीपिया या

मुली जिन्दगी का स्वप्न दिक्षाई पड़ सकता है। लेकिन इस बात से क्या इन्कार कर सकते हैं कि गरीबी या सामाजिक विस्मता की चक्की में पिसते हुए भी में पात्र संघर्ष के किसी न किसी एक से तनाश में की दिखते हैं। इनके भीतर से मानी एक ग्रुग अपना रास्ता लोज रहा था। राजनीति और संवेदना का रिस्ता यहीं गहरा हो जाता है। यह तलाश यथार्षवादी आधार पर जारी रहती है, क्योंकि इसमें एक कवाकार की चेप्टा लगी हुई है। फनतः एक ग्रुपक-मीड़ी के रूप में होरी के अवनान के वाद भी यह संवर्ष रकता नहीं। गोवर की पीढ़ी का उभरना, तैयारियाँ करना, जीने की कीदियाँ के कम में प्रयोग करना और अन्ततः लड़ाई जारी रखना इसका प्रमाण है। गोवर भी होरी की नहीं, अपनी लडाई लड़ता है। उसकी अपनी मार्थकता इसी में है कि गलत सा सही कदम उठाते हुए वह अपनी नजरों ने जीवन—संसार की कूरताओं को देले सीर इनका सामना करें।

अब सवाल है कि होरी के संघर्ष को गोवर कितना आगे बढा पाता है। प्रेमचंद की लड़ाई को उनके बेटे या नाती-पोते आगे नहीं बढ़ा सके। जहाँ तक गोयर का सवाल है, प्रेमचंद ने इसे एक कन्पयूज्ड पात्र बनाकर छोड़ दिया, क्योंकि प्रेमचंद इसे लेकर स्वयं दिग्भ्रमित थे। गोवर को लेकर कोई वर्गीय अवधारणा उनके मन में . उस तरह स्पप्ट नहीं थी, जिस तरह होरी को लेकर थी। होरी की मृत्यु एक त्रासद यथार्थ है। लेकिन जिस होरी ने प्रौड़ रामसेवक से रूपा की शादी करके अपने जीवन की जबदंस्त हार-स्वीकार की थी, वहीं अपने भाई हीरा के घर लौट आने पर अपनी मृत्यु के कुछ पूर्व ही कहता है—'कौन वहता है, जीवन संग्राम में वह हारा है। यह उल्लास यह गर्ब, यह पुलक क्या हार के लक्षण हैं। इन्ही हारों मे उसकी विजय है। उसके टटे फुटे अस्य उसकी विजय पताकाएं हैं।' होरी की छाती फुल उठती है और मुख पर तेज आ जाता है। सिर्फ अपने एक भाई के लौटने मात्र से नहीं, बल्कि एक भूले-भटके किसान के कृपि-जीवन में लौट आने पर। वहीं गोबर के बापस झहर जाने से वह दूखी हो गया था। गोवर शहर संजो बोध लेकर रूपा के विवाह में आया था, उसका एक नमूना देलें - 'वह गुलामी करता है, लेकिर भरपेट खाता तो है। केवल एक ही मालिक का तो नौकर है। यहाँ तो जिसे देखों वही रीव जमाता है। गुलाभी है, पर सूखी।' गोबर एक अच्छी महिला मालती के यहाँ नौकर बनकर संतुष्ट हो गया है। क्या संघर्षशील नई पीढी का यही भविष्य है ?

गीवर में प्रेमचंद ने मजदूर वर्ग के चरित्र को भी ठीक से उमारते की चेट्टा नहीं। कितात: उसे कुमंगति में डानकर मतलबी बना दिया। श्रमिक-विद्रोह के फलस्वरूप कता की शक्कर मिल को मालिक वर्ग के स्वाधों के खिलाफ सम्मीमूत कर दिया जाता है। यह कार्य प्रेमचंद की उछोमविरोधी दृष्टि पर तो मुहर लगाता है। लेकिन कथा-वोगे गोगर को कृषि-कार्गित के लिए कितना तैयार किया? वे गोजर के प्रकाब को अध्यापन कार्यावी आधार भी नहीं प्रदान कर समें, क्योंकि यह उनकी कथा-चीगा के विद्रान कर समें, क्योंकि यह उनकी कथा-चीगा के विद्रान कर समें, क्योंकि यह उनकी कथा-चीगा के वाहर की वात थी। वस्तुत: होरी के पात ही प्रेमचंद अपनी समस्त कना और यथार्थ-

वादी दृष्टि के साथ क्यों ठहर जाते है ? गोवर एक और रोत से भागता है।वहाँ बस्ता की राजनीति के लिए सनिय मन नहीं रसता। दूसरी और मजदूर आयोज से कमजोरियों को अवस्य चित्रित करना चाहिए या, पर इसका अस्पन्त मतही हरही उपस्थित किया गया है। गोवर मानिक वर्ग के हृदय परिवर्तन में थोड़ा-बहुन दिसन करने लगता है और शहर की पूंजीवादी व्यवस्था के सिलाफ निरन्तर संघर्ष नीऔ नहीं बढता। प्रेमचंद की यह असफलता तत्कालीन राजनीनि की गलती वा परिवार यो । भारतीय अर्थव्यवस्था के प्रधान अन्तर्थिरोधों को समभने में जड़ से ही गनती हूर। कृषि-कान्ति का आधार तैयार करने के स्थान पर बोद्योगिकरण की प्रक्रिया पर अहिं निर्मरता दिलायी गई। चीन की भाँति सामन्तवादी शोपण से मुक्ति के लिए गोबों से संययं का प्रधान क्षेत्र नहीं चुना गया। प्रेमचंद यही चाहते थे। वे मिलों को लोद क होत बनाना चाहते थे। वे यह भी देख रहे थे कि जो उद्योगपति हैं, उनके वहें इपिना या जमीन भी है। मान लेना चाहिए कि होरी की सीमा ही प्रेमचंद की भी सीमा है। वैसे बोघ के एक भिन्त स्तर पर गोवर भी सोचना है-- 'अपना भाग्य सुद बनाना होण, अपनी बुद्धि और साहस से इन आफनो पर विजय पानी होगी। कोई देवना, कोई गुण मन्ति उनकी मदद करने नहीं आयेगी।' लेकिन इस सोच में उसमें सिर्फ यह फर्क आज हैं कि वह अब नम्र और उद्योगशील हो गया है।

श्रे मधंद की दो-पाध रचनाओं अथवा आठ-दा वाक्यों के आधार पर क्य उनका सही मुल्यांकन किया जा सकता है? आज श्रे मचन्द की ही दो रचनाओं को एक-दूसरे से लड़ाकर देखा जा रहा है, जविक इनमें विकास खोजना चाहिए। एक अस्त विकासना भी है कि श्रे मधंद को तो मान्यता दी जा रही है, लेकन उनकी रचनाओं के गहीं। उनकी अपनी ही रचनाओं के काटकर उनकी महानता मापी-तीली जा रही है। जनके किसी छोटे से मनपतन्य दुकड़े से जुड़ना चाहते हैं। वे उनहे माक्संवादी मा कि क्या वे सी हिस करने में ज्यादा व्यस्त हैं। अगर वे मान्संवादी से, तो दूछना चाहिए वादी कहते रहते हैं।

हमें विचार करना होगा कि आज प्रेमचंद के किस रूप को जनता के सामने रखा जाय, ताकि उनके साहित्य की एक वास्तविक और प्रासंक्रिक स्वीर उपरे । साथ सामने हैं, इसका निर्माण उनके संपर्धशील सामानिक शायो जो अध्यक्तित्व हमारे की ही अपना विकास के संपर्धशील सामानिक शायो ने किया है। इनमें से हुए अपना संपर्धशील पात्र पिछले पात्र की हाई अपर विवेचना की गई है, किर भी इससे यह संकेत मिल नकता है कि उनमें हो अपना संपर्धशील पात्र पिछले पात्र की लड़ाई को जोने वहाता है और इसके माध्यम से सारतीय तमान में वर्ग संपर्ध के राजनीतिक, धामिक, नेकिल और आर्थिक, आधार भी स्तुतास होते हैं। अपने देश की आत्मा में मार्थक से कही कमी नहीं हैं। संपर्धांत सामक की कही कमी नहीं हैं।

कभी है तो राजनीतिक शिक्षण और ऐसे सही संगठन की, जो इनके जीवन संघर्षों को जोड़कर व्यापक क्रौति का रूप दे सके। जनता कितनी समभदार है, इसकी एक भत्तक गोदान में मिलती है, जब गाँव के युवक महाजनी ग्रीपण पर एक प्रहसन खेलने हैं। एक दूरम में एक किसान भिन्नु री सिंह ना पैर पकड़ कर रोने लगता है। वही मिन्नत के बाद जब उसे कर्ज मे १० की जगह सिर्फ रुपये ही मिन्नते हैं, तो वह चकरा कर पूछता है—'यह तो प्रहों हैं मालिक ?' 'पाँच नहीं दम हैं, घर जाकर मिनता'। भिन्नुरी खिंह कहता है और बतलाता है कि इनमें एक-एक स्पया नजराना, तहरीर, कागद, दस्तूरी भीर सुद का है और वतलाता है कि इनमें एक-एक स्पया नजराना, तहरीर, कागद, दस्तूरी भीर सुद का है और वर्ता पर पाँच हैं।

'हाँ सरकार अब यह पांचों भी गेरी ओर से रख लीजिए।'

'कैसा पागल है ?'

'नहीं सरकार एक रुपया छोटी ठकुराइन का नजराना है। एक रुपया बड़ी ठकुराइन का। एक रुपया छोटी ठकुराइन के पान खाने का। एक बडी ठकुराइन के पान खाने का। बाकी बचा एक, वह आपके किया-करम के लिए।'

जो आलोचक अपनी राजनीतिक गलतियों के कारण असफलता का सारा दोप जनता पर डालते है अववा इसे गंबार और मूर्ख मानते है, उन्हें उत्पर की पंक्तियों में जनता की प्रकट हुई समफदारी से सबक लेना चाहिए और अपनी ही राजनीति का आत्मविश्लेपण करना चाहिए।

प्रेमचंद के बाद के कथाकारों ने प्रेमचंद के यथायं और संघर्षशील पात्री के संवर्ष को कितना और किस रूप में आगे बढाया है ? यह एक जरूरी सवाल है, पर यहां के लिए नहीं। वस्तुतः एक ग्रामीण परिवेश गढना और एक संधर्पशील कथानायक की 'रजना करना ये दो भिन्न वातें हैं। क्या प्रेमचंद की संवेदना और दिव्ट का विकास उनके द्वारा संकेतित अंचलों के परिवेश तथा रचित पात्रों में विकास के बिना संभव है ? जन-जीवन से आये प्रेमचंद के पात्रों ने सामाजिक संघर्ष की जिस बिन्द तक पहुँचाया था, उसका विकास किये विना उनकी संवेदना और दिष्ट से सरोकार नहीं बन सकता। गौंद के जीवन में 'कम गति' नहीं, 'गहरी गति' होती है। शहर के पूंजीवादी जीवन में 'गति का पागलपन' भने हो, पर अंचल या गाँव की भाँति इसमें गति की गहरी मानवीयता और संघर्षेतीलता नही होती। हमे 'गति के चित्र' के साथ कथा-साहित्य मे उपस्थित 'जीवन-जित्र की गति' भी देखनी होगी। प्रेमचंद के बाद के कथा-माहित्य में बर्गचेतना से प्रेरित संघर्षशील पात्रों के स्थान पर पूंजीवाद की विकृतियों से उत्पन्न परिवेश ही प्रधान होने लगा या। परिवेश से अधिक परिवेश का आतंक। पात्र में जब संघर्ष का यपार्यवादी आधार प्रस्फुटित होता है, तो यह आतंक टटता है। लेकिन जब पात्र अपने भीतर ही लगातार भागता रहता है, तो यह आतंक और विकराल रूप ने लेता है। इमीलिए पिछले दिनो की 'नई वहानियां' अपने भीतर रहने की प्रतिया में परिवेश की 'निरन्तर विकरालता' की कहानियां हैं। इसका नतीजा यह हुआ कि कथा-साहित्य मे परिवेश रह गया, लेकिन चरित्रो का लोप होने लगा। इसके साथ मनुष्य की चेप्टाओं

६० : साहित्य और जनसंघर्ष

का लोप होने लगा। मनुष्य लघु होते-होते परिषेस में विखीन होता गया। इसके क्षने डटा नहीं रह सका। आसिरकार साहित्य में कला की कोई भी कोसिंग मनुष्य से आकाक्षाओं और संघर्षों को पहचान कर इन्हें खड़ा करने की होती है, इन्हें समाज करो की नहीं।

सिर्फ हिन्दी में नहीं, विस्त के कथा-साहित्य में उपरोक्त प्रवृत्ति लक्षित हुई। मूं पूजीयादी-माम्राज्यवादी माहील का आतंक था, जिसमें मनुष्य का अस्तित्व निरासाओं विलागब में पंस जाता था। इस संदर्भ में कुछ आलोचका ने यहाँ तक कहा कि पर्वार्थ यादी चिरत्यों का युव जाद गया है। नवाल्या सराते ने विल्ला कि 'वर्षे उपप्यातों' में बरित्र का लीप हो गया हैं (द एज आफ सलियान)। राज्य प्रिले ने पोराणा की कि 'चलित्रलं उपग्यास अब अतीत की वस्तु वन गये हैं। (कार ए न्यू नावेग) जान हाबस उपप्यात के विरायात के कल तथा पात्रों की परम्परागत अवधारणा जब इतनी तेजी से बहतं का रही हो, तो प्रमन्यद कथा आज प्रावंधिक लगते हैं? इस तथाल का जवाब देतें रं पहले हमें अपने मन में सोच लेना चाहिए कि प्रमचंद के पहले कथा-साहित्य की मी सी पृष्ठभूमि थी और उनके अपने युव की सामाजिक-राजनीतिक चेतना का स्तर क्या

प्रेमचन्द के पात्र अभी भी यह अहसास कराते हैं कि उन्होने अपने परिवेग्न के आतंक को किस प्रकार लिण्डत किया था और जीने की सडाई तेज की यी। ये मूक भीक्ता नहीं थे। इन्ही आधारों पर आज प्रेमचन्द और उनके संघर्षशील पात्रों की प्राप्ति कता बनी हुई है। ये पुराने पड चुके है, जिस प्रकार स्थितियों की कूरता का नया विकास ही चुका है। फिर भी उन पात्रों की जीवन्तता, सफाई, मानवीय संवेदना और जनवादी दृष्टि का महत्व आज हमारे सामने है। इसके समक्ष पात्रों की अस्तित्यहीनता का तर्क फीका पडता जा रहा है। लेकिन ध्यान रहे कि जब भी हम प्रेमचन्द की प्रासंगिकती की चर्चा करते है, तो इसका अर्थ प्रेमचन्द की ओर वापिसी नहीं होता। बल्कि सवार्थ बाद के जनवादी विकास की प्रत्रिया में अपनी कथा-परंपराओं को सही-सही समभनी होता है। ताकि जनजीवन से संवेदनदील और वैचारिक स्तर पर जुड़ने की एक नगी दिसा उभरे। इस क्रम में पात्रमत परित्रों का लोप गहीं होता। बल्कि नयी जनवादी मूमिका लेकर इसकी एक बुनियादी अवधारणा पैदा होती है अर्थात संघपतील पात्र की अवतारणा के साथ इसके निर्माण की मनोसामाजिक प्रतिया पर जनवादी उपन्यासकार अधिक बल देता है। दूसरे सब्दों मे जपन्याम के पात्र अपने परिवेस में मिट नहीं जाते, बिल इनकी अवधारणा बदल गई रहती है। हाल के वर्षों में हिन्दी उपन्यास का पाठक वर्ग जितनी तेजी से बदला है, इसके आलोचक अभी वहीं हैं।

हिन्दी के एक नहत्वपूर्ण किंव जयसंकर प्रसाद को लोग भूतते जा रहे हैं। काँलेज-विश्व विद्यालयों में आप नहीं हों, तो लगेगा भी नहीं कि इस नाम का कोई किंव कभी था और आज किसी संदर्ण में उसकी प्राथमिकता हो सकती है। नयी पीडी की जीभ पर यह पुराना नाम आज कुछ इसलिए भी विकर्षण पैदा करती है। नयी पीडी की जीभ पर यह पुराना नाम आज कुछ इसलिए भी विकर्षण पैदा करती है। कि इसका संदर्ण छायाबाद से है। बाकी किंव तो किसी प्रकार इस भाव-संसार को लीच गये; आगे की और वड गये, सांचे की लीच तथे; आगे की शीय कांची के कींवा सममतमा इसी के यीच जीवित रही, पत्ती और वम गयी। उन्होंने अपने स्तर पर युग के हर अच्छे-चुरे क्षण की जिया, भरपूर भाव से इसे अपनाया। जितना तिला, उससे अपना पूरा जीवन भर विया। जो छायाबाद उन्हें तिरस्कार के रूप में मिला था--एक विय-प्यास के रूप में—वेसे उन्होंने एक सबल चुनीही के रूप में स्वीकार करके नया सानवीय अर्थ देने की कींदिया सी। आदमी के जीवन का वह कोन सा-अर्थ चा, जिससी तताय में प्रसाद ने अनेक

छोटी कविताओं की रचना की और एक महाकाव्य भी लिखा? नाटकों और कथा-साहित्य की और भी गये। उनकी कविता में जिस प्रकार हर अनुमृति अपनी अलग जीवन-शैली खोजती थी, गद्य में भी हर संवेदनशील पात्र सामाजिक परंपराओं से कुछ अलग हट कर जीना चाहता था। 'मध्आ' का शराबी, एक असहाय बालक के प्रति गहरी करुणा से भर जाता है। उनके प्रेम के कारण उसमें जीवन की एक नमी मुख पैदा हो जाती है। 'गुंडा' में नन्हकू सिंह प्रेम के लिए सामंतवादी शक्तियों से मुकाबला करता है और अन्त में मारा जाता है। एक 'चूड़ीवाली' अपनी वर्ग स्थिति की परवाह नही कर बाबू विजय कृष्ण से प्रेम करनी है और अपने त्याग के बल पर उन्हें प्राप्त भी कर लेती है। 'मगता' का गेवा भाव मुगल बादशाह की कृपा से निलिप्त रहता है। इन बहानियों की हम किस आधार पर उपेधित कर सकते हैं ? निश्चय ही प्रेम, प्रसाद के माहित्य का केन्द्रीय भाव है, लेकिन इसकी सभग्न अवधारणा वर्ग और वर्ण व्यवस्था के सामाजिक अंतरिरोधों पर टिकी हुई है। जिस बिंदू पर यह राष्ट्रीय आधारों की ओर वढ़ जाती है, वहां इसकी टकराहट सामंत्री और माम्राज्यवादी शक्तियों से भी होती है। प्रमाद महतो-जमीदारों को चुनौती देने में जरा भी हिचकते, तो 'तितली' जैसे उपन्यास पी रचना नहीं कर पाते । कृषि जीवन का यह एक पीटा भरा यथार्थवादी उपन्यास है। तिनली की अदम्य जिजीविया, मधुबन का संघर्ष तथा वालक मोहन की संवेदन-तीनता ग्रामीण दमन के परिवेश में अविस्मरणीय है। प्रमाद की रचनाओं में प्रचुर रोमांटिकता है। लेकिन, जहाँ इमका मामाजिक-आधिक और राष्ट्रीय आधार ही रहता है, वहा वे मानवीय यथार्य का आस्थीय मासास्कार करते हैं एवं पराणीन मा की पददन्तित मानसिकता में नये आसामय संघर्ष का सांस्कृतिक बीजारोपन भी।

विता प्रकार भारतेन्द्र-माहित्य को पू-उन्नुमि में १-५० का निपाही विद्रोहर और यह विद्रोह अंग्रेजों को राजनीतिक पराणितता की मुक्ति-चेतना के साथ सार्थ अरावारों की गिलाफन के रूप में भी उभरा, छावावादी संग्रन को पू-उन्निम में गएं। स्वाधीनता संपर्ध को पहलाफन के रूप में भी उभरा, छावावादी संग्रन को पू-उन्निम राण्डं। रिवासक, गोलों, गांधी वो लड़ाई के नाम हिन्नाक को आदर्श लड़ा किया था, वह मोटे सुपारतादी मटकावों में वह जाता, अगर गोरे सुपारतादी मूक्यों एवं रीतिकालीन साथ तो प्रवृत्तियों के विश्व समग्र मातव मुनि हो एक नया स्वर नहीं पूजता, 'सरस्वती' में अंग्रेज वायवारामों की तस्वीर भी छतती साँ। एक नया स्वर नहीं पूजता, 'सरस्वती' में अंग्रेज वायवारामों की तस्वीर भी छतती साँ। यह सामग्र मातव मुनि हो सिता हो सामग्र मातव मुनि हो से सांचानी साम में अंग्रेज वायवारामों को तस्वीर भी छतती साँ। में रेसी माहित्यक प्रवृत्ताए 'इंदु', 'सतवाला', 'रंगीला' आदि यी निकनी, जिन्होंने जा मीतियों और दवावों को अस्वीकार कर दिया, जिल्हें सरस्वती जैंगी प्रविकार हो से सी एक निता के कारण वित्र और द्वावार से एवं भावनात्मक संवार्ष के इस विकास के कारण वित्र और दुविधाओं में पिर हुए ततकालीन भारतीय मन को संकटनात्मक से कम से की अत

सिकत राजनीतिक जाजादी की चेतना के साथ प्रसाद और निरासा वै साहित्यकारों में मनुष्य को समय स्वयंद्रता का स्वाच प्रसाद और निरासा वै में निरासा कुछ अधिक है और प्रसाद में आधा का भाव अधिकार जावादी, बाति ने वर्तमान से असंदुष्टर थे, परंतु इससे विचलित नहीं थे। 'सुल से सूचे जावत में अतं उत्तर थे, परंतु इससे विचलित नहीं थे। 'सुल से सूचे जीवत में 'अतं कि अधिकार के अधिकार के स्वाच के स्वाच के सूचे के सूचे जीवत में 'अतं के सुण के अपने के सूचे के सूचे के सूचे जीवत में 'अतं के सूचे के अपने के सूचे के सूचे

नाटकों में प्रसाद ने ऐसे विद्वीही पात्रों की रचना की, जो सामंती एवं साम्राज्य-बादी गासन-व्यवस्था की इंट-से-इंट बजा देते हैं । इनमें प्रसाद ने इतिहास को सामा-त्रिक स्मृति एवं युगीन जन-भावनाओं का द्वार बनाया है । वे खतीतजीवी नहीं थे, विक् वर्तमान की ही बुरासतापूर्वक अभिव्यवत करना चाहते थे । इसलिए उन्होंने कई स्वती पर ऐतिहासिक तथ्यों की परवाह नहीं की । उनके नाटक अधिक मुखरता से स्पष्ट कर देते है कि अपने देश को ये विदेशी शासकों से क्यों मुक्त देखना चाहते थे। ये देख रहे थे कि अग्रेजी राज्य का जुल्म बढ़ रही है, साथ ही इसके संरक्षण में सामतवादी शीषण भी गहरा हो रहा है। पत्तनसक्ष्म तीव्र जन-विकाश है, जिसकी ये उपेक्षा नहीं करते थे। 'दिसाख' में न्यायहीन राज्य और दृष्टिहीन धर्म के प्रति विद्रोह, प्रसाद के साहित्यक उद्देश्य का खुलाता कर देता है। इममे राजा जनता का अभियुक्त बनता है। प्रेमानंद राज्यक्ति को सचेत करता है—सत्ता का अपन्यय मत करो।' तथा नारी पात्र कहती है— 'अन्याय का राज्य बालू की एक भीत है।' 'पृत्वस्वामिनी' में नारी की स्वतंत्र भावना के साथ राज्य के जिस अन्याय और राजा की विलासिता, स्वार्यवता तथा गासकीर अयोग्यता का विज स्वीच नाया है, यह भारत की सामती राज-व्यवस्था के जिन्न नहीं है। प्रवाद के साहत्य में आपन नारी प्रयम बार सामती वंपनों से मुक्त हुई है और नर-नारी समता के मार्ग में आपे बढ़ी है।

अजातरात्र में पदमावती छलना से पूछती है— 'स्वा कठोर और ऋर हाथों से राज्य सुशोभित होता है ?' इस नाटक मे विरुद्धक युवा-भावनाओं का प्रतीक होने के साथ सामंती दमन के खिलाफ आवाज उठाने वाला एक साहसी भी है। 'लहर' मे भी है। 'आह रे वह अधीर यौवन ! अरे अभिलापा के बौवन ! ' अभिलापा के बिना प्रगति नहीं है। यह युना पीड़ी के मन में ही पैदा हो सकती है। दिरद्र कन्या रूप में तिरस्कृत मागधी और 'कोसल में कंकड़ी से भी गयी-बीती' दासी पुत्री शक्तिमती का आक्रोश भी अभिव्यक्त हुआ है। छलना एक स्थान पर तिलमिला कर पूछती है- 'और मीचे के लोग वही रहें। वे मानो कुछ अधिकार नहीं रखते ? ऊपरवालों का यह क्या अन्याय नहीं है ?' 'जनमेजय का नागयज्ञ' घृणा से दवायी गयी नाग जाति का आक्रीश प्रकट करने के साथ शोपित वर्ग के सहज मानवीय आक्रोश की भी अभिव्यंजित करता है। 'स्कंद-गुप्त' अगर ऐसे राष्ट्रीय नायक का प्रतीक है, जिस पर स्वाधीनता आंदोलनो की अस-सफलता की वेदना प्रतिबिंबत हुई, तो चंद्रगुप्त अंग्रेजो से जमते देशवासियों की नये सिरे से आश्वस्त करता है। प्रसाद के नाटक इतिहास से उपज कर भी अपने यूग से बंधे रहते हैं तथा तरकालीन आशा, आकाक्षा एवं संघर्षी की कहानी कहते है। इनकी यह कमी है कि ये रंगमंच के दृष्टिकोण से असकल है, किंतु ये पाठकों द्वारा व्यापक स्तर पर पढे गये हैं और इनसे राष्ट्रीय चेतना का विकास हुआ है । राष्ट्रीय धेतना तीन प्रकार की होती है-अंब, संडित और प्रगतिशील । अंध-राष्ट्रीयता साम्राज्यवाद की ओर ले जाती है, खंडित राष्ट्रीयता पूंजीवाद की ओर तथा प्रगतिशील राष्ट्री-यता सच्चे जनतंत्र की श्रीर । प्रसाद में प्रगतिशील राष्ट्रीयता मिलती है । 'स्कंदगुप्त' में विजया कोमल कल्पनाओं के लचीले गान तथा प्रेम् के पचड़ों को छोड़ कर मात्गृप्त से वह उद्वोधन गीत सुनाने के लिए कहती है, जिसमे अँगड़ाइयां लेकर मुचकूद की मोहनिद्रा से भारतवासी जाग पड़ें। इतना ही नहीं, राष्ट्रीयतावादी शक्तियों को संघर्ष पथ पर मिलने वाले कष्टों का उल्लेख कर प्रसाद ने पर्णदत्त से स्पष्ट शब्दों में कहलाया. 'अन्त पर स्वत्य है—मूझों का, और घन पर स्वत्य है—देखवासियों का ।' देबंसेना श छायावादो प्रेम ओ स्कदगुप्त को निकम्मा नहीं बनाता, उसे सम्राज्यवादी-उपनिक्ष-बादी शक्तियों के खिलाफ संयेर्ष करने हेत् सम्त्रिया करता है ।

प्रसाद को रफुट किवताओं का संकलन 'लहर हम देखें, तो इसमें अनिम बार किवताएं ऐतिहामिक आधारो वाली हैं। इनमें जातीय सास्कृतिक चेतना की प्रसाद श्री- व्यावत, करणा, बीरता, सचयं के आह्वान तथा एक पवित के आरत-साधाता मूमि पर हुई है। इस संग्रह की वाकी कांवताओं में कुछेक की छोड़ कर ऐतिहासित मूमि पर हुई है। इस संग्रह की वाकी कांवताओं में कुछेक की छोड़ कर ऐतिहासित कांवताएं है? इसमें कोई संदेह नहीं कि निरासा और महादेशी की ही माति प्रसाद मैं अव राजनों में किवता को अवहा सामाजिक स्वय अधिक खुलासा है। उनमें अनुभव भीरि वित्रवेपण का स्तर ज्यादा आधुनिक है। गया की मूल प्रवृतियों के कारण यह समाजिक भी है। विकिन यह कहना गलत है कि रचना की अवस्थ अधार है। उनमें अनुभव भाविक भी है। विकिन यह कहना गलत है कि रचना की अवस्थ अधार की कहारियों उपधान और नाटक में राजनीतिक सामाजिक केतना अपने तरकालीन साहित्यक स्व-विधान में क्षांत्रियक स्व-विधान केता की अवस्थ से साहित्यक स्व-विधान में क्षांत्रियक स्व-विधान केता की अवस्थ केता अपने तरकालीन साहित्यक स्व-विधान में क्षांत्रियक स्व-विधान केता की किवताएं भने आहमनिट्ट हो, ज्याद में किसी-न-किकी स्व-र पर अपने न तरकाली किवताएं भने आहमनिट्ट हो, ज्याद में किसी-न-किकी स्व-र पर अपने न तरकाली किवताएं भने आहमनिट्ट हो, ज्याद में किसी-न-किकी स्व-र पर अपने न तरि सामाजिक व्यवता आधार से कीन-सा मानवीय स्तर पिलता है, इस पर विचार करना चारित हो। विवार किता की सामाजिक व्यवता हो। की सामाजिक व्यवता हो। सामाजिक हो। सामाजिक हो। सामाजिक सामाजिक व्यवता हो। सामाजिक हो। सामाजिक सामाजिक हो। सामाजिक सामाजिक हो

प्रसाद ने राजनीति को संस्कृति के व्यापक अर्थ में ममेट कर ग्रहण किया। इसतिए उनकी कविता में सभी तामाजिक-आर्थिक चुनीतियां, मुख्यत्या नासादी में की
मानवीय अस्तित्व की भावनात्मक चुनीतियां न कर आर्थी। प्रकृति और प्रेम के सभी
मानवीय अस्तित्व की भावनात्मक चुनीतियां न कर आर्थी। प्रकृति और प्रेम के सभी
कवि इसिलए गया कि ववनों-कुंठाओं और निराधाओं से थिरे मनुष्य को प्रकृति की स्विकंती
है, उमुन्तत कर देती है, आधाएं भर देती है। पराधीन आदश्य प्रकृति से स्ववंतता
सीखता है लिकन अपनी नची भावनाओं को संस्कारता-चोधता है, प्रेम के द्वारा। प्रेम
पाष्ट्रीय स्वार पर भी वे जाता है। प्रवार का प्रेम व्यात भवन पर टिक कर रक्त
सन्ति स्वार पर भी वे जाता है। प्रवार का प्रेम व्यात भवन पर टिक कर रक्त
सह सीदयं और इमना फत्तक व्यापक मानवीय जीवन के प्रति या, व्योकि
सह सीदयं और इमना फत्तक व्यापक गानवीय जीवन के प्रति या, व्योकि
की छाता का निवातितापूर्ण करनावियं नहीं है, जो मृत्यु के आलोक में खंदित हो गया।
और अभितापाओं की प्रतीक थी, जो राजनीतिक संघर्ष की तीव्रता के माध-साथ मुचने
और प्रभारतीय मार्गे से पेदा हो रही थी—

चठ-उठ री लघु-लघु लोल लहर! बच्चा की नव अंगराई.मी

मलयानिल की परछाई-सी इस सूचे तट पर छिटक छहर!

'आंसू' और 'स्कंतगुप्त' कालगत दृष्टि से निकट की रचनाएं है और इनमें अस-कतता की वेदना का प्रतिविंव है। 'चन्द्रगुप्त' और सहर' की निकटता भी प्रमाणित है, नयोंकि इनमें नयी आधाएं प्रकट होनी है। कभी सहर, कभी रामारूल अरूपोदम, कभी उदा नयन से निकतती अगर जागरण की घनी ज्येति, कभी विहाग, कभी नयी सूमिका सेमालते हुए अधीर योवन, कभी जीवन के प्रभात, बन्धी वहाग, कभी नति होता हुआ जला जनत, कभी किसलय, आग, पिगल किरणों राका इस्यादि प्रकृति रूपों में ये भावनाएं प्रकट हुई है। बेदना, करूणा और आधार्म्य के इन तीनों घरातल पर किंव मानवीप मरिवर्तन में आस्या व्यक्त करता है। जन पीर से उसकी व्याकुलता का प्रमाण हमें 'विवाधार' में व्यर्थ ईश्वरीय पूजा के निरस्कार से मिलता है—

> ऐसी बहा लेइ का करिहै जो नहीं करत, सुनत नहीं जो कुछ जो जन भीर न हरिहैं।

और मानव के प्रति कवि का कैसा गहरा वैचारिक लगाव है, यह कामायनी में प्रकट होता है।

यहीं यह स्पष्ट कर देना चाहिए कि प्रसाद साहित्य की शास्त्रीय, पांडित्यपूर्ण और अकादमीय आलोचना ने भारी धूप पैदा की है। खास तीर से काव्य की आलो-चना ने उनको आध्यारियक, रमंत्रादी, प्रकृति के विकेट तथायनवादी इत्यादि बयाने चना ने उनको आध्यारियक, रमंत्रादी, प्रकृति के विदे तथायनवादी इत्यादि बयाने नहीं सिद्ध किया। हिंदी के पूछ व्यक्तित्वादी सेखकों को गौरत से विमूचित करने के लिए उनके नाम पर एक व्यक्तित्वक्त परंपरा ही खड़ी कर दी गई, जिससे प्रसाद को वस्तु-वादी घरातल पर समभने में किनाइयाँ उत्यन्त हो गयी। प्रसाद व्यक्ति की अनुमृतियाँ के नहीं, समाज सांपेक्ष मानवीत अनुमृतियाँ के रचाकार है। उनकी अनुमृति का निजी तस्त्र विकरित हो कर अपने अन्तर्विरोगों के साथ राष्ट्रीय और सामाजिक आयामों में इल गया है।

यह हिन्दी आलोजना का दुर्भाष्य है कि किसो की उठाना होगा, तो माथे के बहुत अरर उठा लेंगे। उपेक्षित करना होता, नो माय तक नहीं लंगे। में ऐसा नहीं कहता कि प्रसाद की सीमाएँ नहीं है। ये बहुत ज्यादा है। उसी युग के प्रेमचंद से कही ज्यादा है। सबसे वडी सीमा तो उनकी भाषा और शैंवी है, छोटी कविताओं की अति सुक्षता और महाकविदा (कामापनी) की प्रांतिकर स्फीति है, उनके उत्तरके हुए वैचारिक स्वन्त है, तथा ये सभी उनके युग की भी सीमाएँ है, जिनमे अभी साहित्यक और वैचारिक स्वप्त में पंपर्य तीत्र होना प्रारम्म हुआ था। लेकिन सिर्फ इन्ही चलहों से प्रमाद के साहित्य मूच अन्तर्वेश्व की वास्तविक पहचान करने से कतराना नहीं चाहिए। उनकी साम के स्वंतरान करने युग की सानवीय भाद-

६६ : साहित्य और जनसंघर्ष

नाओं को प्रमतिशील राष्ट्रीय मूल्यों के लिए संघर्ष के सन्दर्भ में यथोचित महत्व देत चाहिए । इन मूल्यों के लिए संघर्ष के बिना मानवीय एवं सच्चे जनतन्त्र की भावनाओं का विकास सम्भव नहीं था।

'कामायनी' को समफने के मार्ग में जहाँ इसकी विनिध दार्शनिक व्यादगरें नाधक है, नहीं प्रसाद की मूभिका भी, जिनमें कहा गया है कि 'मनु अयति मन के दोनों पक्ष —हृदय और सस्तिष्क, का सम्बन्ध कमदा श्रद्धा और बड़ा से भी सरतना से तम जाता है।' हृदय और कुढ़ि का इन आधारों पर किया गया विभाजन अनैज्ञानिक है। बाह्यण प्रत्यों में सत्य में श्रद्धा की स्थापना की गई है तथा उपनिषदों में जिज्ञासा, प्रेरण, विवेक के अर्थ में भी श्रद्धा का श्रयोग हुआ है। प्रसाद के निए हृदय, मनुष्य के मन के

भावनात्मक भूवये का आगार है तथा बृद्धि उसी मक्त के तिए हृदय, मनुष्य क मन के भावनात्मक सूव्ये का आगार है तथा बृद्धि उसी मक्त के तक और विज्ञान का लोत । पर 'कामायमी' में मनु की समस्या नहीं, मानव की ममस्या है। इसकी आयां कित की 'आरम्परक रोति' (मुक्तिबो) फलकती है, लेकिन उन्होंने अपने जीवन क सारा चितन मन के निए नहीं, मानव के लिए न्योद्धावर किया। वह ऐसा पात्र है, जेकिन उन्होंने अपने जीवन क कामायमी में प्रायः अनुवृश्यित एवं मूक होकर भी प्रसाद की विचारानुमूति के माध्यन

कामायनों म प्रायः अनुपास्यत एवं मुक होकर भा प्रसाद का विचारानुभूति के भाग्य से सर्वाधिक मुखर हुआ है। रचनात्मक कम्म के मिषक के द्वारा मुलतः भाग्य के संसर्ष आस्या और वीदिक-वैज्ञानिक यात्रा का चित्र उपस्थित किया गया है। यदा, इड़ा और किया रोग के से स्पर्त स्वाधिक स

पद्मित से बैधी हुई हो तथा यह आगे चलकर रहस्यास्थक भी हो गई हो।
सवाल यह है कि अगर उन्हें क्या मानव के भौतिक जीवन की कहनी
थी, तो उन्होंने 'कामायनी' (१६३६) के लिए इस तरह की आया का चुनाव क्यें
की तो उन्होंने 'कामायनी' (१६३६) के लिए इस तरह की आया का चुनाव क्यें
किया ? उन्हों दिनों एक इन्ति आयी थी 'मोदान' (१६३६), जिसमें एक भिन्न तरह
समय की दो भेटक गाहिरियक इन्ति योगों की नहां अगुचतना में इतना बड़ा फर्क हो कि एक
सो इस सोक की कथा कहे, अर्थात होरी की और इसरी इन्ति उन नोक में जाने की कथा
कहे, अर्थात मनु-भदा के कैशाध लोक याने की । मूल बान यह है कि कामायनी में हिनी
भिन्ना के संस्थार कमा कर रहे थे, जिनमें भावकता और दार्शनिकना सदियों से एही,
प्रामिक 'रिचुअल' है। यह में लिने जाने के कारण 'योदान' अधिक मानद का नया है,
अप्यान मनु-भदों के अन्तिम गर्थ आनिककर दार्थनिक एमीति के निमार है। मनु भी
अप्यानक मनु-पर से मानगिन इन्हों, अभिमागों और दुनों का जिकार हुआ था। वह
पत्तन कर में पुनी रहने का अधिवार चाहना था चर, प्रमाद उने आनर की मृति

बामावती की रचना उम समय हो नहीं थी, जब मानबीय स्वतन्त्रता के मूच्य, जीवन के घरम मून्य हो संय थे। सध्यवर्ष के उदय के साथ रोमाण्टिनिस्स भी नीतिय हो रहा था। हिन्दी में तो उतना नहीं, लेकिन बंगला इत्यादि में यह अधिक व्यापक था। इतिहास, स्वप्नानुमूर्ति तथा आधुनिक कल्पना के द्वारा प्रसाद ने जीवन के रजना-स्पक मूल्यों को ही विकसित किया। युच्छ भाषा के कारण ये मूल्य जनधारा में पूल नहीं सके, किनारे पढ़ गये। ममकालीन राजनीतिक परिस्थितियों में जिन विचारों और मूल्यों की स्वोत्त अपना-सेनानी कर रहे थे, साहित्यक-सास्कृतिक स्तरो पर उन्हीं मूल्यों की तताश प्रसाद कर रहे थे। उन्हींने काम, अर्थान इच्छाशिक्त का मिथक इसी-तिए चुना। 'राम की शिवतपुत्रा' भी ममुष्य की इच्छाशिक्त (विन पाँवर) का ही उद्बोधन था। विना इप कामना, अभिनाषा तथा इच्छाशिक को पहचाने, भारत का सांस्कृतिक विकास अपन्य या। कामायनी इस राष्ट्रीय दास्त्र-वेश से तथानीयनी का उपनियद नहीं है। मुगल पराधीनता ने जिस प्रकार रामचरितमानन दिया, अप्रैंग्री पराधीनता ने हुमें कामायनी से विवेदी पुत्र की काझ्य-प्रापा नहीं होकर, छावाथाची चुत्र की प्रतीक-पदित, विम्ब-पीजना और लासिणकता है। विकन कामायनी में प्रकृति के माच्यम से जो कुछ कहा गया है, वह सक्त अनुनव नहीं, मुप्य का अनुनव है। कामायनी नी दुच्हता असंदिष्य है, विकिन यह उस की सा विवेद से प्रतीक नव नहीं सा विवेद से सिक प्रमान की सा विवेद से स्वाप्त के सा अनुनव नहीं, मुल्य का अनुनव है। कामायनी के दुच्हता असंदिष्य है, विकिन यह उस भी सा विवेद से मानवीय भागवाओं का बाहक वना देता है।

हमारे यहाँ सस्य बच्छान तथा वाराह अवतारों के साथ जलप्रलय की करूपना मिलती है, पर कांमायनों में नीमित्तक, प्राकृतिक, आरयित्वक अथवा श्रीमद्भागत का निराम प्रकृति है। इस तरह के प्रत्य का पुन्तराख्यान करने की जरूरत प्रसाद को नहीं थे। अतः उन्होंने मिश्रक और प्रतीकों के माध्यम से इस प्रत्य को पराधीनता के संस्यमें में रखा है—'नियति' के शासन की पराधीनता। कामायनी का प्रत्य एक सांस्कृतिक प्रत्य है। पराधीनता का यह प्रत्य तारे जीवन-मूल्यों, मानधीय आशाओं, सामाणिक प्रगति तथा मृत्य की स्वतन्त्र चेतना की ही आस्मदात कर तेता है। मृत्य विवय और एकाकी हो जाता है। प्रत्य में के बीच मृत्र का अर्केलापन, उसका दुल, उसकी चिवा भारतीय मृत्य की विवयताओं और निराश को प्रत्य तर है। हित्त सन्त्र में विवयता भारतीय मृत्य की विवयताओं और निराश को प्रत्य के कार है। हित्त सन्त्रों में भी छुठकारा चाहता है। उसमें वारितहाव के निराशावाद, तुर्वनेत्र के कि च्यास्तक नकरास्तकता, बौदों से जिन्म थीटनिकों से मिलते-जुलते 'निगेटिव निहिलज' (नक्तार सम्प्रत्य) की मृत्याई पढ़ती है— विवस्तृति सा प्रवसाद घर ते, नीरवेत कस पुन कर वे विवत्तेता जल का जहता से साज शून्य मेरा सर दे।' अतर यह अत्य मात्र अतनत होता, तो थद्धा-संतर्य तक, अव सृष्टिक को विवत्त के लिया विवत के स्वत्त के विवत के विवत

पर विकसित हो रही एक सम्मता तथा इसकी तेत्री इडा कहाँ से आ गई ? कथा के ऊपरी ढाँचे 'पर ऐसे कई अन्तविरोध मिलते हैं, सेकिन भीतर मानवीय मूल्यों की सोज की चेट्टा में एक व्यापक संगति है। कामायनी में सब्द और प्रकृति की बाह्य छाया हमें छल सकती है। अतः हमें भाषा की बाह्य सतह पर सम्भलकर चलन है। तथा अल्वर्भवेश कर प्रसाद के काव्य-मवार्थ का पता लगाना है। अँग्रेजी राज में सुने राज्दों में अभिव्यक्षित पर बन्धन था। अतः बस्तुमत माननाओं को भाषा में मूमिन अंग्रेजों की पराधीनता की बोर संकेत किया है तथा सुने की किरणों के प्रशिक्त स्व अंग्रेजों की पराधीनता की बोर संकेत किया है तथा सुने की किरणों के प्रतिक से अग्राची की लड़ाई का वित्र भी खीना है। (यह 'पित्रम-व्योम' लहर में भी है।) उनको भेद दिखाई देता ही छिबदास '(कामायनी)

चिता सर्ग में ही प्रलय-पूर्व जीवन के रूप में उस देव सम्प्रता के चित्र उमरे हैं, जिनके कारण अभिधाप अनकर प्रसय आता है। भारतीय प्राथीनता अथवा प्रस्त प्रस् कारण क्या है ? केन्द्रीमून सुलो की वृजी । यह वैदिक देवताओं के खरम हीने की स्थिति भी है नवा हिला, विमासिता, ऐस्वयं से हुवी राजतन्त्रास्मक प्रवृति की लोकविमुलता की भारता भी। लम्बी भारतीय पराधीनता के भी यही कारण है, जिनके फलस्वरूप अतीत की समृद्धि दिनस्ट हो गई। इन यथार्थ से साक्षात्कार के बाद अब प्रसाद का स्वज भारम्म होता है। एक त्रात्वी ते कामायनी प्रारम्म हुई। लेकिन कवि ने मनु में मानव आरम्म हाता हा प्रभावाचा प्रभावाचा आरम्म हुआ वाक्य काव गण्य प्रभावाचा की विशिष्टता पैदा की । भीन, नाज्ञ, विष्वंस, क्षेपेरा के बाद मनुकी चेतना में प्रव कोमत आसोक' विकरने लगा। अगर अनत्त आसोक होता, तो यह धरातत होता, लेकिन 'कोमल' एक छायावादी सब्दावली है। 'निज प्रस्तिरव बना रखने में जीवन आज हुमा चा ध्यस्त।' कवि अस्तित्ववादी दार्शनिकों के में हूँ ते 'मैं रहूँ' की मादना तक विकसित हुआ। 'तम ही जभी ग्रामावि वासमा मधुर प्राकृतिक मूल समान/बिर-परिचित-सा चाह रहा चा इन्द्र सुलव करके ब्रह्ममान !' अर्थात इन्द्र भे बिना विकास सम्मव नहीं है। मनु के मन में भौतिक हाड़ अपनी जड़ परख़ने लगता है। वह पुन. मुजन और निर्माण की ओर बढना चाहता है। मारतीय मनुष्यो की दुराबस्या इसलिए थी कि जनकी संकल्पसनित, इच्छा-

पास्ता कर्मप्रेरणा, अर्थात काम को ही जुनक हाता गया था। प्रसाद ने इसे पुतः काम को ही जुनक हाता गया था। प्रसाद ने इसे पुतः जावत काम को ही जुनक हाता गया था। प्रसाद ने इसे पुतः जावत मानस में उन्होंने इक्छानित्व, कर्म और संघ्ये को नह प्ररणा भरने का नाम किया, नाम में उन्होंने इक्छानित्व, कर्म और संघ्ये की नह प्ररणा भरने का नाम किया, ने स्वाद के अतीत में थी। भनु को भी नहस्तात हो जाता है— 'मुस्ता हो जाता कि का नाम किया, ने स्वीत वा क्षित्व अधीताया कीता अधीत। वह रहा तिमिर साम में स्वाद की जाता दिन-रात, संगीत।' यह दीनता नया सिर्फ एक व्यक्ति की थी? लेकिन किन नहीं वहाँ रुक्त नहीं। इसने संस्कृति को प्रतिच को पहचाना—'दीन स्वाद प्रस्ता स्वाद करा नहीं। का नाम की पहचाना—'दीन स्वाद का स्वाद करा हो से मय संस्कृति में परिवर्तना करा सिन्य की नीति हैं। आवस्पकता इस्त स्वाद दिये।'हमारी करते नी हैं। मयु जैसी विभिन्न रंग के फूलों नी स्वातक के स्वाद स्वा

इतिहास बना सनता है।

मनु जीवनोत्मुल तथा कर्मोन्मुल हुआ। 'बीईन' में 'बूइंब' की ओर बट़ा, फिर आमे पतकर 'स्ट्रगल' की ओर । मनु का काम, अयौत कामना, कर्मभेरणा जब उच्छू-लात हो गयी और उसने इड़ा का पर्पेण करने के वहाने वीढिकता और विकान ना दुस्र-योग करना पाहा, तो उसे जनमाधारण ने दंड दिया। यहां किंव ने मनु की तान्यासा पर जनगधारण की नोम्ताजिक भावनाओं की विवय दिलायी है। लेकिन क्या कारण है कि मनु सारस्वत प्रदेश में नहीं रह पाये, पर मानव रहा। मानव में ऐसा क्या था, जो मनु में नहीं या? इड़ा समें में मनु स्वीकार करता है—

> मुभ्रतें ममस्वमय आस्ममोह स्वातंत्र्यमयी उच्छृंदलता वह पूर्व ढेंड परिवर्गित हो मुसको यना रहा अधिक दीन सचमुच में हुं — श्रद्धाविहीन ।

मनु मानव का आंतरिक भटकाव था। उसमें पमुता का उदय होता है, क्योकि आहु सि-किलान ही उनके साधी बनते हैं। 'अवायुन' में ऐसी ही पमुता का उदय सिन्न अदस्यामा में होना है। हिमिणिर का अकुलि-किलात सारस्वत प्रदेश में पुना-पैठा हुआ था। यह पराजय, पमुना और पराधीनना नकारण थी और व्यापक थी। अदा मानव का आंतरिक विकास थी—स्वतंत्रता का जीन थी। प्रसाद सममते थे कि अपे अपे संस्तंत्रता हुमें इतिकास थी—स्वतंत्रता का जीन थी। व्यापक पी जीन दुरी और स्वतंत्रता हुमें इतिकास थी अपे अपे अपे संस्तंत्रता हुमें इतिकास थी अभिनाम ऐसे ही वक्त देता है, जब वह अद्धा से अलग था। वस्तुत: कामायनी में स्वतंत्र भारत का सास्कृतिक स्वप्त दुना जा रहा था तथा मानव के माध्यम से आजाद मुद्ध का आवनात्मक अध्ययन ही रहा था। प्रसाद मे मनु के निष् कामायनी नहीं लिखी, मानव के सिष् किसी। इसीलिए वे स्वप्त से मिषक की और वहें, मिषक से स्वप्त की विजय थाहित थे और उसके विजयी होने का विववस भी उनमें था—

तप नहीं, केवल जीवन सत्य करण यह क्षणिक दीन अवसाद तरस आकांक्षा से हैं भरा सो रहा आसा का आह्नाद यमितशाली हो, विजयी बनो, विरव में गूँज रहा जयसान ।

कामायनी पराजय, दीनता, अवसाद को खरम करने वाली विजय, स्वतंत्रता तथा समाजवाशी तुमहाली का काव्य है। मधु ने पहले कहा या—भानव को शीतल छाया में म्हणतोध करू मा निज कृति का। अद्यायुक्त यही मधु मानव में अतिष्ठित हो जाता है। यह श्रद्धा मुक्ते पहली बार नहीं मिली थी। मधु घीर-घीरे पहचानता है कि यह उसकी पिर-जीयन सीनती थी। अर्थात काम भावना एक आदिम भावना है, यह 'सेक्स' का पर्योग भरतही है। 'जन्मसंगिनी एक यी जो कामबाला, नाम सपुर श्रद्धा था।' यहां श्रद्धा को हृदय समफ्रने की सारी आित हूर ही जाता है। पर राजातमका और स्वतंत्रता की यह देनि प्रतिवद्ध भी है। प्रतिवद्ध रचात्मकता अयदा स्वतंत्रता है बिना इदा के रूप में विज्ञान और वीदिकता व्यर्थ है। प्रमाद जानते वे कि आनेवाला कुन वीदिकता और वीजातिकता को है। इसलिए इनके मभीप वे रचानात्मक प्रतिवद्धता के साथ मानव को पहुंचाना चाहते थे तथा यिना श्रद्धा के के स्वा मानव को पहुंचाना चाहते थे तथा यिना श्रद्धा के के सीप जाने पर चथा दुर्गति होती है, मानव के मटकाव के रूप में वे मृत के उत वर्ष को भी विश्रित कर देना चाहते थे, त्रिसके बाद आहत मृत्र दुव की पराकाटा पर पहुंच जाता है। कवि की प्रतिवद्धता मानवीय जीवन के समतापूर्ण विकास के प्रति थी। प्रति हिस श्रद्धा अगर मानवीय अभिसाया, स्वतंत्रता की कान के समतापूर्ण विकास के प्रति थी। प्रति का कर्मप्र रचा है, तो यह प्रतिवद्धता उसमें किस प्रकार चैं होती है ? लज्जा से। जरा श्रद्धा और लज्जा का संबाद देखें। श्रद्धा लज्जा से पन्नती है—

तुम कौन हृदय की परवसता सारी स्वतंत्रता छीन रही स्वच्छंद सुमन जो खिले रहे, जीवन बन से हो बीन रही ?

लज्जा जवाब देती है :

इतना न चमरकत हो बाले, अपने मन का उपचार करो, मैं एक पकड़ हूं जो कहती, ठहरों कुछ सोच विचार करों। मैं रित की प्रतिकृति लज्जा हूं में शासीनता सिखाती हूं मतवाली सुंदरता पग में नूपुर सी वंघ जाती हूं।

श्रद्धा का ममग्र धारमंचितन भारतीय स्वतंत्रता का ही आत्मितिरीक्षण है। स्वतंत्रता का मंगल, इनका विवादय, मितवद्धता मे ही निहित है, यह अदा समभती है। श्रद्धा कोई अवाहिक राक्षित नहीं है, यह पूर्ण मानवीय धरातत पर अपने बीध का विकार करती है। मानवीय वाधण के खिलाफ समता की स्वतात्मक वृद्धि प्रसाद ने श्रद्धा के स्वता की स्वतात्मक वृद्धि प्रसाद ने श्रद्धा मान्यम से ही थी। स्वतंत्रता का शिवत्व यही था। काम, यिवत्व और आगंद मे गहरा संयय है। रोमाटिसिज्य इन का अनिकंत्रण करते हैं और प्रमाद प्रतिबद्ध स्वनात्मक्ता अथवा स्वतंत्रता के संदर्भ मे मृत्रु की पूजीवादी मानवता पर ध्यंस्य करते हुए श्रद्धा ने

अपने में सब फुछ भर केंसे व्यक्ति विकास करेगा ? यह एकात स्वार्च भीषण है अपना नाम करेगा। औरों को हँगते देखी मनु, हँसी और सुस पाओ अपने मुख को विस्तृत कर सो, मबको सुसी बनाओ।

मनु अपने उपसोग, सोषण, हिंगा तथा व्यक्तियत सुल पर दुढ़ रहता है। इसी तिए उसे भारत की हमि-संस्कृति तथा कुटीर आकृषित नहीं करते। श्रद्धा इस इस सस्कृति से नये भारत के स्वप्न के साथ जुड़ी हुई थी। प्रसाद की प्यनात्पक काम की चेतना ही विकसित हो कर व्यापक मानवताबाद की पृष्ठमूमि पर वर्गविहीन समाज की कल्पना में वदस जाती है। आचार्य रामचंद्र घुक्त ने अनजाने हो कभी देखा या कि 'छायाबाद में स्थान-स्थान पर वर्गविहीन समाज को अनुर्गृज सुनाई पढ़ती वा कि 'छायाबाद में स्थान-स्थान पर वर्गविहीन समाज को अनुर्गृज सुनाई पढ़ती किया कि क्षाया का माम ने रे सांकित किया कि काम समाव के अनुर्गृज सुनाई पढ़ती किया कि क्षाया के भाग ने रे सांकित किया कि क्षाया के भाग ने स्वात कर वर्गविहीन समाज की कल्पना में बदल गया है। प्रमाद विव के भवत थे। वस्तुत: कामायनी वही समाज की कल्पना में बदल गया है। प्रमाद विव के भवत थे। वस्तुत: कामायनी वही समाज की कल्पना में बदल गया है। प्रमाद विव के भवत थे। वस्तुत: कामायनी वही समाज की कथीत है। जब अर्थात श्रद्धापुक्त मानव को बीढिकता और विवान की भावना से युवत मानव को अर्थात श्रद्धापुक्त मानव को बीढिकता और विवान की प्रतिक इड़ा के पास सासल चलाने के लिए नियुक्त कर देती है। वह पायल मनु को लेका हो सह जाती है। पुरानी आलोचना ने यह अय उत्पन्न किया कि प्रसाद इड़ा को दुक्तारता है, पर ऐपी बात होती, तो श्रद्धा मानव को उसके पास 'यह तर्कमयो सु खढ़ामय' कह कर वर्षो छोडती ?

लेकिन प्रभोद के नामने यह समस्या हो गयी कि इस मनु का करें तो वया करें ?

एंडुलेंस युवा नहीं मकता था। यह काव्य क्य की भी एक समस्या थी कि कहीं पाठक कि की अपूरी नहीं समकें। अतः शिव के प्रति को भी एक समस्या थी कि कहीं पाठक कि कि अपूरी नहीं समकें। अतः शिव के प्रति अपने भिनत-यान को रहस्यास्य रिह्म्यास्य नहीं) मुहावरा दे कर उन्होंने भूगा, समरसता का वर्षने किया, किका विवाद के साथ उन्होंने 'वर्गविहीन समाज' की कर्यना भी ओड दी, क्योंकि मवंहारा विव के मियक के साथ ऐसी कर्यना सार्थक हो जाती थी। यूजिन ऑयनिकों के नाटक 'द बॉल्ड हमें नी' में ऐसे ही परिवेश का वित्र क्यांचा स्वाहें, जिससे समस्यिति है। नियति की मार काये हुए मनु की प्रास्थी निरंतर गम्भीर होती जाती है। ऐसा ही भाग्य-जनित बुवांत परिवेश योग हाई की 'कार क्यू क्यांचे में मिसता है तथा प्रमय्त्र आरो- की परिवेश में भी। और 'तील ने अपनी पुस्तक 'डेज विदाजट एंड' में प्रास्थी आरो-स्वाहिन के मियक से भी। और 'तील ने अपनी पुस्तक 'डेज विदाजट एंड' में प्रास्थी को परियापा देते हुए कहा है कि 'चित में चतन तथा अवेतन शिक्तपों के संधर्ष ही प्रास्थी वनती है।' मु के अवेतन में अनायि वासना अर्थात काम है, लेकिन उसका चेतन परातन विश्वत, संवस्त और पराधीन था, श्रद्धा का कैनाश पर्वत पर उद्धारिश वसतुत. (आरामा का ही आरोहण है। श्रद्धा कहती है—'इस वेब-इंड का बहु स्थाक। मानव कर से सथ मुस ठीक 1' वह हृदय-सत्ता की सुंदर सत्य वतलाती है, जिसके विता मानवीय जीवन जवरा है। 'वह हृदय-सत्ता को सुंदर सत्य वतलाती है, जिसके विता मानवीय जीवन जवरा है।

कामायनी स्वाधीन मनुष्य की भावनाओं का राष्ट्रीय काव्य है। इसे मात्र फरना, आमू और लहर के ही विकास के रूप ये नहीं, बिल्क प्रसाद के संपूर्ण साहित्य---काव्य, नाटक, कहानी, उपन्याग के विकास के रूप में देखना चाहित्। साथ ही छायावाद की नरम उपना उपनिध्य के ह्या में भी। सच तो यह है कि जिम प्रकार प्रेमचंद के बाद हिंदी क्या साहित्य में 'अफ़न' और 'पोदान' नी परंपरा का विकास नहीं हो मका, उसी प्रकार प्रसाद के बाद हिंदी क्या साहित्य में 'अफ़न' और 'पोदान' नी परंपरा का विकास नहीं हो मका, उसी प्रकार प्रसाद के बाद हिंदी साहित्य में 'प्रमुआ' की मानवीय भावना, 'वित्तती' के कृषि-विद्रोह

की सुनगती आग, 'कामायनी' के जातीय स्वष्म, मानवीय अभिताया तथा प्रगतिनीय राष्ट्रीयता का स्वर भी धूमिल हो गया। तथा प्रमाद में ऐमा हुए हैं, विसता विशत आजभी किया जा मकता है ? इन पर गोजता है। विभिन्न, प्रमाद ऐसे रवनावार नहीं के जाती तथाते-तिसते वर्ष नहीं, या जिन्हें अपने चुक जाने का अहमाग नहीं हुआ। उनने अतिमाद सिक्तित्मक ने पूछा था—'आपको किसी में कुछ कहना हो तो कह में ! स्वाद का जवाव था—डॉक्टर 'अब तक जो कहा, यह पया बम्म है। जिम मानवीर स्वप्त को भाधना प्रमाद करते रहे, नि. तथेह वह उनकी ययार्थों-मुखी रोमाटिक्ना के उपनी थी, पर वे ममकासीन जीवन-दुर्दमाओं से निकल कर ममुष्य को एक मानवीर और सक्के जनतम से इन प्रकार प्रतिष्टिन करता चाहते थे कि उनकी प्रवर आनंति गिरिस वर्षों है। इसी आशा में वे लिखते रहे। उनके भीतर की धनीभूत पीडा विहर्षन में उनकी थी। तभी वे अपनी अंतिम पिक्तियों में कह सक्ते

आज जीवन में तरल मुख विश्व मदिरा-सा भरा है प्राणमादन/प्राणमादन यह मसुर मुख ।

'प्राणमादन' शीपंक नयी कविता पुस्तक में प्रसाद की अलम्य रचनाएँ हुंकर प्रकाशित करने का दावा किया गया है। पर यह देलकर आश्चर्य हीता है कि इसरी दी गई कि होता है कि इसरी दी गई है। इसरे कलावा कुछ कितावाएँ तो लगती भी नहीं कि प्रसाद की हैं। उनके कालावा कुछ कितावा पूरा करके प्रकाशित क्या गया है। उनके कि की अताव प्रचास— 'इरावती' को बलात पूरा करके प्रकाशित किया गया है। यह हव कि की आत्मा पर व्यावसाधिक अत्याचार है। प्रसाद बुरूह थे। अब उनहें मुर्गा भी किता वा रहा है, साकि सही पाठकों से उनकी दूरी बनी रहे तथा वे जन-मन में समा-

जातीय एवं सामाजिक स्मृति के बाहुक ऐसे स्वप्नदर्शी किव को क्या इतनी ' निर्ममता में विस्मृत किया जा सकता है ? क्या आस्त्रमं, अगर उनका नाम लेना ही सामन्ती अवतेष वा पूँजीवादी सुविधाएँ दो रहे कई तेवकों को प्रतिक्रियाशील साजिश एगें। जबिक वसाल या सर्वत्र, वामपंथी लोगों के दिल में स्वीन्द्रनाथ ठाकुर, ईष्ट्रस्वर्ष्ट्र विद्यासागर, सुभाषचन्द्र बोस जैसे लोगों के प्रति सम्मान लीट रहा है, क्योंकि उस गुँग में उन सबकी अपनी एक भूमिका थी।

निराला: मुक्त संस्कृति का स्वप्न

मनुष्य की पराधीनता को सास्कृतिक स्तर पर समभने का सबसे गंभीर प्रयास निराला ने किया था। राजनीतिक और सामाजिक छोयण की शिकार मानवीय आत्मा किस प्रकार कुंठिन और लोकली हो बाती है, हुजारों राजि के अंधकार से पर जाती है, मंजिल की ओर दौड़ने के पहते ही थक जाती है—अपने गुम में इसका सबसे तीका अनुमत कि ताला में किया। इस अनुमत की पीड़ा ने उनके व्यक्तित्व को तौड़ दिया, वर्षोक्त उन्हें सामाजिक व्यवस्था की मधीन बन जाने से एतराज था। उनके सामने बंगला के निवीन मांस्कृतिक जागरण का लोकलाप भी उंतर कर आ गया था। अंग्रेजी शासता के विकास जाता के स्वाधीनना-संग्राम में पूजीवाशी द्वार्त्यों का प्रमुख भी दिवड़ कर स्वप्त होता के स्वाधीनना-संग्राम में पूजीवाशी व्यक्तियों का प्रमुख भी विद्या स्वप्त होता के स्वाधीनना-संग्राम में पूजीवाशी व्यवस्था गया था। आर्थ समाज का सुधारबाद जड़ना से भर गया था और वे इससे इतने विश्वध्य थे कि एक बाद इसके एक भवन में ही बाक पीने साने। समकालोन नैतिकता और शिष्टाचार आर्थिक दोषण के सतरंप वस्त्र भर थे। जनकी उदण्डता में हम कवीर की जिद्दी सीनी देख सकते हैं। लेकिन अपने मन पर सांस्कृतिक विरान्तता का महुरा आपात सानर भी, वे इनके लिए वेर्जन थे कि संप्रवेशित जनता की मुनित किस प्रमार होगी।

निराला ने छायावादी पढ़ित से अपने 'भैं' को ही इसके सम्पूर्ण अन्तर्विरोधों के साथ अभिक्यमित किया। इस 'भैं' को आरमा सामाजिक थी। इस में पुण का समस्त अन्तर्वृद्ध मरा हुआ या, इसलिए यह किव का व्यक्तिगत 'भैं' नहीं था। गहीं महादेवी का 'भैं' तरल था, 'प्रंच का दार्थों तिक और प्रवाद का वातीय स्मृति से स्नात, वहीं निराला के 'भैं' पर समाज की कई-कई तकलीफों और अभावों का दवाव था। शिव-पूजन सहाय ने उनके बारे में लिखा है—अंबे, जुले, कोढ़ी और निकम्मे दीन-दुल्लियं पर ही उनकी दृष्टि अटकती थी, फिर तो वे अपनी वास्तविक परिस्थित को विद्युलं मृत्स जाते थे। क्लकता मृद्ध महागपर की सक्ति को सिक्य विद्वुलें मृत्स जाते थे। क्लकता मृद्ध महागपर की सक्ति आधिक अवकासकाल दीनों की दुर्गिया में ही बीतला था। वहीं फुटपायो पर भिवारियों के सिवा बट्टतेर निराधित परीव और हुली-कदाड़ी भी रात में पट्ट रहते है। उनके लिए वीड़ी, सूरी, मृजा नना, मृंगफनो आरि ख़रीर इने कित विदारण करनेवाला उस घननुवेरों की महानगरी में निराला के मिना दूसरा कोई न देखा वया, (महाक्वि निराला)। हम एक संवेदनहीन सुग में जी रहे हैं। सम्भवत: इसिए एक संवेदनहीन सुग में जी रहे हैं। सम्भवत: इसिए इस बातो का महत्व समफ्र में न आये। पर निराला के 'भ

दृष्टिकोण के कारण छायावाद, मास्कृतिक मक्तावरण और स्वाधीनता के मून्त्री में तो अन्तर्विरोधों का उभरता स्वाधाविक था। वे देश रहे थे कि जीवन के दूम मेंत्र में बहुर की सुध्य समकती हुई क्सुओं को लेकर हमारी आतीय आस्मा वी पावत निधियों क्ला क्यांति जह जमति और है। उन्होंने बाला- स्वाधाविक की और है। उन्होंने बाला- भिव्यक्ति के माध्यम से पीड़ित मनुत्यों के जीवन का विचारी निक्ता

स्नेह निकर यह गया है रेत ज्यो तन रह गया है आम की यह डाल जो सुती दियी कह रही है—अब यही पिन्न या सिसी नहीं आते, पिन्त से बहुँ तिसी-नहीं जिलका अर्थ— जीवन वह गया है

आवलिक परिवेश की ययार्थवादी अनुमृतिकों के साथ निराला अपने समान के जातीय जीवन की उस घुष्कता, विसंगतियों और अर्यहीनता की चर्चा करते हैं, तो पूर्व- बादी व्यवस्था की देन हैं। परयर तोड़ती हुई मजदूरनी हो या माठी टेक कर चतरी हुँ ने मिलापी। मिदनापुर के किमी अंचल में हुँसकर नदी हिला प्राव्यति हुई पामवाता है या चहार जाति की पनिहारित। दिलाज जन (अधिमार) हो या कुकुरमुता। निराता के शीपित-अवहेंतिल वर्ग की भावनाओं पर आधारित कविवाएँ लिखी। इनमे अपने अनुमूति का समस्त उडेलक, स्नथ्यता और सीव्ययं भर दिया। समाज की पीड़ा की उन्होंने अपने जिदन में महेंत क्या समाज की पीड़ा की उन्होंने अपने जिवन के प्रत्येक क्षण से भर दिया। मुख्य की व्यवस्था का की पीड़ा की उन्होंने अपने किता के प्रत्येक प्रवस्त का मूर्त कर विवाश की पीड़ा की उन्होंने अपने जिवन के प्रत्येक प्रवस्त का मूर्त कर विवाश की पीड़ की उन्होंने अपने जिवन के प्रत्येक प्रवस्त में मूर्त कर दिया। शोपित वर्ष के संघर्ष को अपने स्वित्त के प्रत्येक प्रवस्त किया। सामंत्री समाज व्यवस्था का एक विवर्त के प्रतिवत्त किया। सामंत्री समाज व्यवस्था का एक विवर वेते—

राजे ने अपनी रखवासी की
किसा बनाजर रहा
बड़ी-बड़ी फीजें रहा
बड़ी-बड़ी फीजें रहा
बाज़म कितने सामंत आये
मतसब की लकड़ी पकड़े हुए
कितने बाह्यम आये
पीपमों में जनता की बाधें हुए
किराने ने उसनी बहाहुरी के गीत गांवे
सेराओं ने उसनी बहाहुरी के गीत गांवे

यह कविता लोकजीवन के सामंती सोषण तथा विषमता-चक्र से पिस रही जत्ती के **पु**टन की ओर इसारा करती है। धोखें में रखी गई जनता का उन्होंने मथार्थवारी चित्र प्रस्तुत किया है कि किस प्रकार लेखक, नाट्यकलाकार, इतिहासकार भी सत्ताव्यवस्था की चाटुकारिता करते हैं। जनता की सेवा का श्रत लेकर कोति का अमंग
प्रचार करने वाले ऐसे लोगों को भी उन्होंने नहीं छोड़ा, जो भूलतः सुविधावादी थे। ये
चारों तरफ से परिवर्नन और विद्रोह के किन थे—सास्कृतिक कांति चाहते थे। व्यवस्था
को तोड़ने और इसके लिए उनके खड़ा होने के एक-एक अन्दाज में महाकाव्य के गुण है।
दुखों के अन्वकार की ध्यानकात का इनना सुन्दर चित्र वे ताओ खीच सके, जबके उनके
मन में मुक्ति के एक नये सूर्य का स्वरण था। ठोस सामाजिक धर्मसंधर्य की चेतना पर
आधारित कृषक-कृति को करना करके ही उन्होंने 'बाइस राग' लिखा—

जीणं बाहु है जीणं गरीर
तुमें बुलाता कृपक अधीर
ऐ विप्लव के बीर !
चूस लिया है उसका सार
हाड मात्र ही है आधार
ऐ जीवन के पतवार।

निराला की प्रकृति अनुष्य की भावनाओं को श्यक्त करने वाली है। कवि की लीकों को गरजते वावल यूँ ही मुन्दर नहीं लगते। उनसे जीवन की खुशहाली का सीधा सम्बन्ध है। प्रकृति को ऐसी बदलुएँ कवि की अन्त प्रेरणा बनकर जीवन की क्षाहाली का सीधा सम्बन्ध है। प्रकृति को ऐसी बदलुएँ कवि की अन्त प्रेरणा बनकर जीवन की कविताओं में जहीं प्रकृति को हो बात को अनुभूति बोच थी। जबकि प्रकृति निराला की मानबीय भावनाओं को ही गहन सचनता प्रदान करती है। इसमें बन्तुओं के रूप धुँचला पड़ने के स्थान पर अधिक आस्पीय बन गये है। 'बादन राम' की ६ कविताओं में निराला की अनुभता पर अधिक आस्पीय बन गये है। 'बादन राम' की ६ कविताओं में निराला की अनुभत पात हो एकते कि बिता में सच्चाइयों के मान पातन बाद हो। कि बजन अतिरिक्त हलचल में सामिस होना चाहता है। वसके परिवर्तनकारी 'अर्थ-संसार' की अनक पाना चाहता है। इसके परिवर्तनकारी 'अर्थ-संसार' की अनक पाना चाहता है। इसने अर्थ अन्त पुर या हार बद्धारित हो जाता है। वहीं आया की किरणें पहुंचने लगती हैं। देशवाधियों से स्वापीनता का संधर्य तेज होने के साथ गहरे दुनों से सासिक मुखों की और दिवा पात हो। वितर्ण पहुंचने लगती हैं। देशवाधियों की स्वापीनता का संधर्य तेज होने के साथ गहरे दुनों से सासिक मुखों की और दिवा पाता प्राराण होती है—

विजय ! विश्व में नवजीवन भर, उतरो अपने रथ से भारत ! उस अरण्य में वैठी प्रिया अधीर कितने पूजित दिन अब तक है व्यर्थ मीन कुटीर !



निराला: मुक्त संस्कृति का स्वप्न: ७७

जिसमें वह असहाय पड़ जाता है । आज रावण वार-वार जीत जाता है और राम की वार-वार पराजय होती है । वाहर और भीतर दोनों की लड़ाई में आधुनिक युग की यह विसंगति भनकती है । अपनी टूटन और पराजय से मगौहित होकर कवि कहता है.—

> धिक जीवन जी सहता ही आया विरोध धिक साधन जिसके लिए सदा ही किया शोध जानकी !हाय उद्धार प्रिया का न हो सका ।

यह जानकी भारतीय स्वाधीनता की एक उदात्त प्रतीक बनकर उपस्थित होती है। युग की आकांक्षाओं को पूरा करने के लिए राम अपने संघर्ष की परीक्षा में खरा उतरते हैं। कमल न मिलने पर जैसे ही बाण से अपनी एक आँख निकाल कर महाशक्ति को चढ़ाने के लिए उद्धत होते हैं, देवी प्रमन्न हो जाती है। महाशक्ति अजित करना वस्तुत: ऐतिहासिक शक्ति पाना है, युग की आकांकाओं की तीवता से महसूस करना है और अपने भीतर वृढ इच्छाशित तैयार करना है। कवि ने 'राम की शक्तिपूजा' की मूल समस्या को 'रावण-जय-भय' के रूप में रखा है। यह आज के समाज में भी एक वास्तविक समस्या है। राम के मन में सीता की मुक्ति का प्रश्न था। स्वाधीन मनुष्य की स्वाधीन संस्कृति का प्रश्न था, जो रावण की पंजीवादी-तानाशाही शासन के संदर्भ में गंभीर बन गया था। राम के मन में गहन चिंता थी। निराला ने कठिन संघर्ष के साथ राम की वेदना का चित्र भी खीचा- 'छल छल हो गये नयन, कुछ बुद पुन: उलके दग-जल'। राम की औंसों में अथु। कवि ने अपने जीवन की निराशा और पराजय की अनु-मूर्तियों के साथ संघर्ष और विजय को भी नाटकीय अभिव्यक्ति दी है। वह बतलाना पाहता है कि यह निराशा क्षणिक है, एक मानसिक आलोडन भर है। संघर्ष की शक्ति समाज से मिलती है। हनुमान और जाम्बवान इसलिए सिथय दिखते है। अतीत की ऐतिहासिक चेतना तथा प्रकृति प्रतीकों को लेकर संस्कृति के सभी जीवंत दायों को वहन करने वाली भाषा में निराला ने राम के आधृतिक मियक के साथ शक्ति की वस्तुवादी कल्पना प्रस्तुत की। उन्होंने शब्दों का उनकी पूर्ण गरिमा तथा गंभीरता के साथ प्रयोग किया ।

'परिमन' की मूमिका ने निराला ने कहा था— 'मुनत काव्य कभी साहित्य के लिए अनर्यकारी नहीं होता, किन्तु उससे साहित्य के एक प्रकार की स्वाधीन चेतन किन्ती है, जो साहित्य के कल्याण की ही मूल होती है। जी साहित्य के विश्व के निर्माण की ही मूल होती है। जी सा वाग की बंधी और चन भी खुली हुई प्रकृति। दोनों ही सुन्दर है, पर दोनों के आनन्द तथा वृक्य विमन-भिमन है।' निराला साहित्य के मुक्त होने की बात मनुष्य के संघर्षों के निरन्तर विकास के सन्दर्भ भे करते थे। वे साहित्य को जंजीरों से जबज़न के दिरोधी थे। वेकिन उनके स्वाधीनी साहित्य का मतलब मनुष्य की समग्र स्वाधीनता के संघर्ष का साहित्य होता था, समाज निराशेष साहित्य नहीं।

'तुलसीदास' में निराला ने अपने गुम की समस्याओं की पृष्ठभूमि मे एक ऐसी

७८ : साहित्य और जनसंघर्ष

रचनाधीलता का आह्वान किया, जो तुससी में थी। भारत के नम का प्रभावपूर्व सासित सूर्य अस्त हो गया है। समाज में अन्यकार है। अतः किव राजनीतिक आधिक नृतीहर्त की किस प्रकार स्थीकार करे, यह चिन्ता का विषय है। इस अवस्ता में देव नी चेंच ने चेंच की किस प्रकार स्थीकार करे, यह चिन्ता का विषय है। इस अवस्ता में देव नी चेंच पाया सामित को की विकासों में पियो जा रही थी। मध्यपूर्णीन संकटों के समय एक बार तुससी में कि प्रकार सुकन की भावनाएँ जायुत हुई थीं और 'प्राची विगंत उर में रिव रेशा दिशा पियो थी, किव उसी प्रकार का एक सुजनास्थक विद्रोह अपने युग में भी चाहता है। तार्रि समाज का अन्यकार दूर हो सके।

करना होगा यह तिमिर पार, देखना सत्य का मिहिर द्वार लडना विरोध से इन्द्र समर, रह सत्य मार्ग पर स्थिर निर्मर।

निराला की कविता में जो स्थान अपमान और निरासा का है, उनने वह साहित्य में बही जगह उन अबहेलित बरियों का है, जिनकी ओर स्वार्थी समाज-व्यवस्थी का प्यान नहीं जाता। 'देवी,' 'चतुरी चमार,' 'बिल्लेचुर बकरिहा' ऐसी ही इनियाँ हैं। 'देवी' में फुट्याप पर पढ़ी रहने बाली एक पमली और गूँगी औरत है, जिसकी और आले जाते सोगा देकर भी नहीं देवते। 'यह रास्ते के किनारे बैठी हुई थी एक एटी योगी पहेंने हुए। बाला कटे हुए। ताज्बुल की नियाह से आले-जाने वालों को देग रही थी। समाम चेहरे पर स्थाही फिरी हुई। भीतर के एक बढ़ी तेज आबना निकल रही थी, जिनमें साफ निया पा—यह कथा है ?' लेखक की मंबेदनशील दृष्टि इसपर पड़नी है और सह स्तके जीवन-संसार की रचना करने समना है। योरे सैनिक सड़क पर परेंद्र करों

हुए जा रहे ये और पगली उन्हें देशकर हैंत रही थी। इस हैंसी में एक अर्थपूर्ण अर्थ-हीतता भी। सेराक की इस परित्र में धनिष्ठता बढ़ जाती है। जाड़े की रात में भी वह अपने बच्चे के गाय कीमती हुई फुटबाध पर पड़ी है। एक गीणा हुआ फटा काला पन्यत्र उनके पास है। सेराक उत्ते कुछ आधिक सहायता भी देता रहना है। सेरिज जमके पैते बदमाग रात की छोन से जाते हैं। "" पूरा जाने पर पगली मूल जानी भी, छिन जाने पर, कम प्रकाश में किसी की न पहचान कर रो मेनी थी। आग्रिरकार एक दिन पाली के जीवन का अन्त आ जाता है। यह अस्पतान मेज दी जाती हैं और बच्चे को अनायालय मेज दिया जाता है। "पपनी बच्चे को छोड़नी न थी। यह एक औरत की नहीं, ममुष्य मामाज की दुदंश का विज्ञ है। सेराक पनली के विवसतापूर्ण और करण जीवन के बहुत भीनर जाता है और संवेदित होता है।

'चत्री चमार' भी सामाजिक अन्याय से पीड़ित एक गरीय आदमी था। इससे सेयक की धनिष्ठता ही नहीं बनती, वह इसके जीवन का हिस्सदार भी बनता है। निराला इन चरित्रों के बीच कुछ ढ़ेंढ़ते से पहते थे। सम्भवन. बही आग। उन्हें लगता है कि इस दलित समाज में आकासा मरी नहीं है। चतुरी अपने लड़के को स्कूल भेजना चाहना है। लेकिन 'यह एक ऐमे जाल में परेंसा है, जिसे वह काटना चाहना है, भीतर से उसका पूरा जोर उमड़ रहा है, पर एक कमजोरी है, जिसमे बार-बार उलभकर रह जाता है। यह राम और आम के बीच का अन्तर्गुढ है। आग रहना चाहनी है और राख इमे गरम करने पर तुनी रहती है। कुल्ली भाट के चरित्र में यही बात है। उसके जीवन का श्रेट अंग सामाजिक बुराइयों में निष्त रहने के कारण उभर नहीं पाता, लेकिन उनमे अपूर्व स्नेह और मनुष्यता थी। प्रामीण चरित्र विल्नेसुर वहुत परिश्रमी है। नय संयालातों का है। एक बार रामदीन ने पूछा-'ब्राह्मण होकर बकरी पालोगे ?' ये चुप लगा गए। लेकिन मन मे सौचा--- 'जब जरूरत पर बाह्यणों की हल की मूठ पकड़नी पही है, जूते की दुकान खोलनी पड़ी है, सब बकरी पालना कौन-सा बुरा काम है। वह समभदार और प्रगतिशील भी है। अपनी कच्ठी-माला त्याग देता है उसके व्यक्तित्व में अदमत परिहास-यत्ति थी और जमाने भर के विरोध से टकराने की आरमशक्ति भी। जब गाँव के लोगों ने उसे बिल्लेसुर बकरिहा कहकर चिदाना धुरू किया, सो उसने भी बकरी के बच्चों के वही नाम रखे, जो गाँव वालों के नाम थे। इन चरित्रों के माध्यम से निराला गया उपस्थित करना चाहते थे ? समाज की कुरूपताओं से जुझने में जहाँ जरा भी शक्ति थी, निराला उसे पहचानना चाहते थे। ताकि संस्कृति की भीजदा जीएं-शीएं व्यवस्थाओं को तोडकर एक ऐसी नई सथार्थवादी संस्कृति की रचना हो पाये. जिसमें मनुष्य खुनकर सांग ले सके।

कविता मत्ता-उन्मुखी होकर कभी भी अपने अस्तित्व को जीवित नहीं एक सकती। इसकी प्रतिबद्धता किसी भी स्तर और तरीके से अपने समाज और देत है भीतरी अपवा बाहरी निर्देशों की सलामी में नहीं लड़ी होती। यह स्वाभाविक संस्कृत के हुक्मों की भी पायन्दी नहीं करती। कुल मिलाकर इसका जो विपक्षी चेहरा बनता है, उसमे समकालीन सत्ता, सांस्कृतिक व्यवस्था तथा किमी भी किस्म के बाहरी आर्थक राजनीतिक फरमानों की अवज्ञा निहित है। 'अवज्ञा करने की स्वतन्त्रता' ही कविता शी सबसे पहली कोशिश होती है। अपने समकालीन अनुभवों के संसार सथा जारी सन्य की चीजों के भीतर गुजरते हुए यह नया यथार्थ पाती है जिसका जनसंवेदनाओं से बहुत भना रिस्ता होता है। इसकी बात बहुत बार की गई है कि समाज और देश का यह यहार बदलता रहता है। दरअसल बदलने का अयं यह नहीं है कि एक यबार्य हटकर इस्ती जगह पर विल्कुल दूसरा यथार्थ टपक आता है। इन्डात्मक सांस्कृतिक प्रक्रिया के द्वारा यथीय का विकास होता है। इसके स्यरूप तथा इससे जुडे-मुड़े तमाम स्वरूपों और यवायों की पूरी भारा का विकास होता है। कवि जब यथार्थ के बदलने का अनुभव करता है, तो यह यथायों की किशी पूरी धारा के विकास के सन्दर्भ मे ही इस बदलाव की बास्तविक पहचान कर सकता है। उसका लोजी और संपर्पशील मन नये अनुभव, विचार और सत्य कमाता है। जब वह समाज के यथायों की सामाजिक थारा के ऐति हासिक विकास को पकड़ सेता है अथवा यह पकड़ विकसित करता जाता है, तो इतिहास भी उस रचनाकार अथवा कवि को अपनी रचनाशील अभिज्यक्ति का माध्यम बना लेता है। इतिहास और समय यह काम समअन्त्रुअकर करते हैं, फिर भी इसके अपने अन्तर्विरोध भी उत्पन्न होते हैं। जिन रचनाकारों ने भी समाज तया देस की आर्थिन राजनीतिक चेतना ॥ मुक्त रहने की सोची तथा निरपेक्ष शास्त्रतता अथवा देश-कासातीत सत्य की तलाश की, वे न तो अवजा की स्वतन्त्रता पा सके और न उनके सब्द समय की चीजों के भीतर से सत्य कमा सके। अवज्ञा की स्वतन्त्रता तथा जिन्दगी का सच कमाना कविता की मौतिक रचनात्मक समस्यायें है। जिस प्रकार यह अवज्ञा समाज और देश के बाहर नही है, सच भी जन-जीवन से दूरका नहीं होता। एक आदमी कही जाकर एक जन भी होता है और सारेजन अपनी जगह आदमी और व्यक्ति भी रहते हैं। यहां विरोध नहीं, विकास है।

जब छायाबादी-प्रयोगवादी दौर की जनकविता के बारे में विचार किया जाता

है, तो प्रगतिवाद के यावजूद निरासा और दिनकर ही दो ऐसे कवि उभरते हैं, जिनमें अन्तिविदायों के रहते हुए भी पर्याप्त जनकेतना है। कही-कहीं निरासा का आध्यात्मक दिखना जिस प्रकार उनकी रचनाओं में जनसंवेदनाओं की तौहीनी नहीं है, उसी प्रकार दिनकर की ग्रंगारिक रचनाएं उनकी 'दिल्ली,' 'कविता की पुकार,' 'वापू,' 'विषया।,' 'किता,' 'कनतत्र का जन्म,' 'भरत म यह देशमी नगर,' 'शवनम की जंजेर,' 'दिल्ली और मासको,' 'पप्यमवर्ग' इत्यादि रचनाओं पर दाम नहीं हैं। दरअस्त विश्वविद्यासमी आलोचना ने छायावाद के चार 'प्रमुखों में निरासा को इस तरह जक्क दिया कि इनकी जनकेता ने छायावाद के चार 'प्रमुखों' में निरासा को इस तरह जक्क दिया कि इनकी जनकेता ने भी छायावादी सोन्दयंवीय का ही विकास कहा गया।

काबता की पूर्ववर्ती आलोचनाओं में दिनकर के साथ भी दुर्गतियों हुई है। उन्हें राष्ट्रीयताबादी कवि के रूप में इस तरह याद किया गया कि उनकी रचनाओं में पुराने दौर का जो जनवादी स्वरूप है, वह ओमल रहा। इसमें दिनकर का भी दौप कम नहीं है, कि इन्होंने परवर्तीकाल में न केवल स्वयं को ऊँचे राजनीतिक सास्कृतिक महनों में कर कराखिया, बल्ति रचनामें जनचेतना से बुरी तरह विकिन्त हो गयी। दिनकर की कविता में जनवेतना मिलती है। कई आलोचकी ने उन्हें प्रातिवादी माना है। उन्होंने नारेवाजी वाली कविता नहीं जिल्ली। एक समय कवि की चेतना धनयतियों के जिल्लाफ किसानों और सर्वहारा के यहां में थी। कविता पुकारती है (१८३३)—

> मूली रोटी सायेगा जब कृषक खेत में धर कर हल तब दूंगी में तृप्ति उसे वनकर लीटे का गंगाजल उसके तन का दिब्य स्वेदजल बनकर गिरती आऊँगी श्रीर खेतों में उन्हीं कभी से मैं मोटा अन्त उपजाऊँगी।

इतने पर भी धनपतियों की उन पर होगी मार

जाहिर है दिनकर सिर्फ राष्ट्रीयता के किव नहीं है। अंग्रेजों के साथ पनपति भी समाज के रानु थे। यह सहीं है कि दिनकर की रचनाओं से प्रमतिसीलता इस रूप में नहीं है कि इसमें नारों की भरमार है, बिल्क किवता गंवई संवेदना, यगे-वेदना, प्रकृतिक बिन्दों तथा नव-यामिकता से जुड़ी हुई है। 'लाल तारा' जनकी रचनाओं में 'लाल भवानी' के रूप में आया है। गिरुप्त ही इस स्तर पर वे वगे-संपर्ध के भिन्न होकर (निम्न) वर्ग-जागरण के किव हैं। जागरण संघर्ष की भूमिका है। किसी भी देस में सासन और व्यवस्था की खिलाफ़्त करना राष्ट्र या देश की खिलाफ़्त करना नहीं होता। राज-भिन्त और राष्ट्रभित में फर्क है। दिनकर जब तक राष्ट्रभन्त और जनवादी थे, इनकी कविताओं में तेजी थी, जब ये राजभन्त हो गये, तो किवताओं में 'मजा' आ गया और ये जन-संवेदनाजों तथा रचनाशील संस्कृति से कट यई।

दिनकर की राष्ट्रीयता पर बात करते-करते आलोचकों की कलम इतनी लीक करने लगी यी कि इनका समूचा रचनात्मक व्यक्तिस्व ही लीप-पोत दिया गया। यहाँ ५२ : साहित्य और जनसंघर्ष

राष्ट्रीयता पर बात सिर्फ इस वजह से की मई है कि न केवल इसके विकास के पिएस में दिनकर को समभ्र जाय, बल्कि इसकी सीमाएँ निर्धारित करके दिनकर की मामाजिय के तनता पर भी बात हो सके। आज की कविताओं में राष्ट्र की जगह सामाजिय की जगह आदमी है। धर्म की जगह सामाज है। रहस्पवाद की जगह राजनीर है। दिनकर की ऐसी कविताओं की कमी नहीं है जिनमें न तो देश है और न समाज है। दिनकर की ऐसी कविताओं की कमा नहीं है जिनमें न तो देश है और न समाज शायाओं की वरम्बार पुनरावृत्तियों की भी कभी नहीं है लेकिन पराधीनता की पृश्च नामाओं की वारम्बार पुनरावृत्तियों की भी कभी नहीं है, लेकिन पराधीनता की पृश्च के लिए इतिहास एक जरूरी आईना है। सामाजिक सन्दर्भों का माध्यम से भी दिनकर ने नहीं रखते ते लेक जनक होहाकार और जर्जन-तर्जन हिसारसक्ता की सीमा तक वता जाता है। अपनी कविता भी कविता भी सिम कह वता का निकलते है तथा लूट का एक पूरा वित्र सामने आ जाता है। सामाज्यवादी बासमें भी सासक तथा पूजीपति वर्ग समान रूप से सत्र होते है, यह दिनकर की बोध हो बता हिसार होता है। सामाज्यवादी बासमें भी सासक तथा पूजीपति वर्ग समान रूप से सत्र होते है, यह दिनकर की बोध हो बता हिसार होता है। सामाज्यवादी बासमां सा

छिना नम्न का अर्द्ध वसन है मजदूरों के कौर छिने है जिन पर उनका लगा दसन है ० ० ० वैभव की दीवानी दिल्ली

षंभव की दीवानी दिल्ली रूपक मेघ की रानी दिल्ली अनावार, अपमान ब्यंग्य की पुभती हुई कहानी दिल्ली अपने ही पति की समाधि पर कुल्टे तू छनि में इतराती परदेशी संग मलवांही दे मन में बह फली न समाती

मन में बहु फूली न समाती
परिसी राजनीतिक-सांस्कृतिक व्यवस्था के साथ दिल्ली राजनी की गलवाही हभी
नई घटना नहीं रही। इसकी एक ऐतिहासिक परम्परा है। न केवल इसकी गुमामी,
बिल्ल बहुती हुई साम-बीकत भारतीय जनता के दुःसों के परिष्ठ क्य में वेशमींपूर्ण वर्ष रता
की नहानी कहती है। वस्तुतः दिल्ली हमेशा जनविरोधी रही। निश्चय ही दिनकर ने
इस यथार्थ का चित्र जिन स्वनों के परिष्ठ क्य में बोशीन, वे रोमानी वातावरण के थे।
इस मार्थकता नज़ड़ी थी। दिनकर के हुँकार में सामृत्रिक सोमानिक सामाजिक
विक्षीभ है। उन्होंने आजाही की सिर्फ संग्रें वों के चले जाने के रूप में नहीं देखा, विल्ल

कविताएँ : समाज और देश : ५३

No. Alle

एक ऐसे मुनत समाज की कत्यना की, जहाँ कोई किमी के पसीने पर अपने महल न बनाये। पददित काल-सपों के फन का फुफकारना दुनिया के नीरो तथा पापी जार का सम होना है। और यह फुछ उथादा ही उछत्तेता है। आज की कविता में बंदुक नहीं, तलबार है। और यह फुछ उथादा ही उछत्तेता है। आज की कविता में बंदुक नहीं, तलबार है। और यह फुछ उथादा ही उछत्तेता है। आज की कविता में बदली हुई भाषा तथा संवेदना के स्तर पर वैसी ही उत्तेजना मिलती है, जैसी आज से चालीस वर्षों पहले दिनकर की कविता में भी । इनमें कुक है, पुराने छन्द है, वर्षनातमकता है, सपाटबयानी है और लोक-विम्य है। कविता इतनी साफ है कि कहीं 'उबंदी' जैसी कारीगरी नहीं मिलती। इसमें जन-सम्प्रेपणीयता प्रवर रूप में है। दिनकर अपने समय के सासन के खिलाफ बोल रहे थे। जिस वन कामायनी की भाषा छायों हुई थी, उसी वनन प्रमन्य के साथ कविता में दिनकर का इस तरह निर्मोक होकर भाषा, रोटी और अवज्ञा की आजादी के लिए लड़ना काफी महत्वपूर्ण था। उन्होंने विषयमा (११३८) में सिखा था —

डरपोक हुकूमत जुल्मों से लोहा जब नहीं बजाती है हिम्मतवाल कुछ कहते हैं तब जीभ तराशी जाती है

कविता में विकास की एक ऐसी सीढ़ी भी आती है जब उनका वर्गजागरण वर्ग-संघर्ष में बदलने लगता है। एक तरफ बुत्तों को दूध-भात मिलते है, दूसरी और भूखे बच्चे मां की हडिडयों से चिपक कर रात वितात है। युवती अपनी दार्म वेच देती है तथा मालिक वर्ग सुगन्धित तेल-अतरींवाली विलासिता पर पानी की तरह पैसे बहाते है। दुनिया को मुखों मारकर राजा महल में सुखी और निश्चिन्त होकर सोता है। मन मारकर प्रजा की गहरी सहनशीलता की पहचान कवि ने तभी कर ली थी, लेकिन उसने युवकों का कसमसाता यौवन देखा था और वह पापी महलों से संघर्ष करने का आमंत्रण भी स्वीकार करता है। दिनकर की कविताओं मे प्रखर उत्तेजना तथा सीधी ललकार जागरण-दृष्टि के कारण हैं। आज ये सपाटता और साधारणता का आभास करा सकती हैं, लेकिन छायाबाद तथा प्रगतिबाद दोनों के परिप्रेक्ष्य में इन्हें देखा जाय ती अंग्रेजी शासन और ऑहसक राष्ट्रीय आन्दोलन के उस दौर में ये कवितायें अपने समय को पुरा पचाकर अभिव्यक्त करने वाली हैं। जाहिर है कि दिनकर ऐसी कविताएँ तभी लिख पारे जब अपने समय के काव्य-संस्कारों से उन्होंने मुक्त होने की चेष्टायें की । 'रसवन्ती' लिखकर भी दिनकर 'सहर' अथवा 'पल्लव' से आमे न जा सके थे तथा 'इन्द्र गीत' के बावजूद 'आंसू' की अन्तर्भूत मानवीय करुणा की तुलना नही है। दिनकर ने यह जरूर कोशिश की कि छायावादी सौन्दर्य-बोच को ही मैथिलीशरण गुप्त की भापा से पकड़ा जाय, किन्तु छायावादी चेतना को अपनी सहजता तथा जनोन्मुखता के स्तर पर ग्रहण करने की प्रक्रिया में दिनकर घर के रह सके न घाट के। प्रसाद तो विश्वविद्यालय से बँघ गये. लेकिन आगे चलकर इस प्रक्रिया में दिनकर उच्च-सांस्कृतिक महलों तथा संसद के कवि रह गये। इन्होंने बहुत कचरा लिखा, लेकिन इसके भीतर से आवश्यकता अच्छे साहित्य को पहचानने तथा भव्य स्खलनों की भी चर्चा करने की है।

दिनकर की कविता मंच से बोसती है, यह एक आरोप भी सगाया जा सक्ता है तथा इसे कविता के दायरे का विस्तार भी समक्ता जा सकता है। कभी कविता दखारी और मजेदार हुआ करती थी, आज यह हम आदमियों के आसपास की चीज है। जबकि दिनकर की कविता दरबारों से निकलकर मंच पर बा गई थी। इसने जनता से बुहत बीर बातचीत करना सुरू कर दिया था। इस संबाद को छत्म करने के लिए कविता के भीतर विशुद्ध कलात्मकता तथा विशुद्ध दर्शन-दोनों ही भीजों ने समय-समय पर प्रदेश किया। दिनकर की कविता की सलकारती आत्मीयता ने कविता से इतर किसी परि त्रता को तलाश नहीं की। कवि के लिए भाषा और समाज अलग-अलग चीजें नहीं घी वह भी हरेक अनुभव में मौजूद या, लेकिन उसकी निजता अस्यन्त सपाट और खुली हूई थी। उसकी प्रतीक-पद्धति जलकी हुई नहीं थी, लेकिन यह नहीं कहा जा सकता है है कविता में उसकी अनुभूतियां सूक्मता से रहित थीं। सूक्मता का साहित्यिक अर्थ जल मनपूर्णता नहीं होता, न ही विद्युद्ध कलारमक होता होता है, बल्कि इसका मततव सनेदनात्मक ज्ञान के प्रखर होने से जुड़ा है। प्रत्येक सूक्ष्मता सजग वैचारिक तथा संवेद-नात्मक दृष्टि भी मांगती है, जो चीजों को यहराई से, व्यापकता के साथ तथा कार्य-कारण सम्बन्धित आग्रामों से देल सके । छायावादियों की सूक्ष्मता विशुद्ध कलात्मकता से उपजी थी, जबकि सामाजिक कवियों की सूरुमता संवेदनात्मक तथा वैचारिक दृष्टि की बजह से थी । दिनकर में सूक्ष्म पकड़ इसी कीटि की थी, लेकिन बहुत उद्यले में ।

दिनकर का कवि आजादी मिलने के बाद भी अगर तुरन्त राजभक्त नहीं बनता, तो इसके पीछे कारण यह है कि वह खब्डित राष्ट्रीयतावादी नहीं था। जब तक वह पुरानी सामाजिक-आधिक चेतना से प्रेरित रहा, इसके स्वरूप को नहीं माँज पाने के बाबजूद भी कविता में पुरानेपन के साथ प्रासंगिकता रही। उत्तेजना की हालत बदलकर व्यापात्मक हो गई। निक्चय ही कविता के तेवर बदल चुके थे, नई पीड़ी के कवियों ने इसका समानान्तर संसार बना तिया था। दिनकर पुराने पड़ गये थे, लेकिन रचना त्मकता के अभाव के बावजूद 'नीलकुतुम' तक दिनकर में अनचेतना तथा प्रासंगिकता वनी रही। इस समय प्रयोगवाद तथा नयी कविता की धूम थी, दिनकर ने अपनी रचनारमकता की तलाश इनके भीतर से की। 'सीपी और शंख' तथा 'उचेशी' में महरी और भव्य रचनात्मकता के साथ भाषा के सास्कृतिक मंधन का भी परिचय मिनता है, तेकिन इनमें प्राक्षणिकता तथा जनचेतना का क्षीमकारक अभाव है। राष्ट्रीयता-थाद पलटी साकर माफी देर बाद अन्ततः राज की अधीनता स्वीकार कर नेता है। राष्ट्रीयता जब अकेली हो जाती है तो, इसका परिणय किसी न किसी वक्त सुविधा-प्राप्ता कर कारण है। निकित दिनकर को अपने समभौतानाद पर अन्तिम दिनों पछतावा हुआ था। समाज और देश को लेकर उन्होंने अपने जीवन के अन्तिम वर्ष में संपर्य को हुआ पा प्राप्त । तेकर नये मिरं से सोचना धुरू कर दिया था । सामाजिक-आर्थिक कान्ति की मूल आग नेकर शीविन हुआ, लेकिन काफी यक्न बीत चुका था। वेनूर में आपरेक्षन के बक्त

जब वह नया संपर्ष स्वीकार करने की तैयारी कर रहा था तथा पुराने पापों का पश्चा-ताप दहक रहा था, एक कवि को इन सबका भौका नहीं मिसकर सम्मुक, बहुँ। कुर सजा मिली। उसने स्वयन देखा था—

> फावड़े और हल राजदण्ड भूते की हैं धूसरता सोने से श्रृंगार सहाति हैं दो राह समय के रथ का घषर नाद मुनी, मिहामन खाली करों कि जनती आती हैं।

दिनकर का सामाजिक बोध खेतों-कालिहानों-वर्गों के बीच से होकर गूँजर सका, इसने लोक वेतना का भी स्पर्ध विया, लेकिन मजदूर-जीवन की विसंगतियों-यातनाओं को उन्होंने कही भी गहराई से नहीं देखा। उनकी नजर सामाजिक वियमता पर थी, लेकिन जनवेतना के नये विकासधील आयामों के द्वारा इसे न ती पहचानने की चेट्टा की, न ही मानवीय संपर्ध को जटिलताओं को वे रख सके। यह विनकर की सीमा वी कि उन्होंने कुछ डोम वातों तक ही अपने को रखा नया राजनीति की पेचीदागियों से वे तरस्य रहे। वस्तुन: प्रकर राजनीतिक चेतना के बिना मामाजिक-आर्थिक वोग भी बहुत कच्चा और अधूरा रहता है। फिर भी आजादी के बाद की सामाजिक चेतना को उन्होंने अस व्यंग्य के साथ प्रस्तुत किया उसमें अपने समय की राजनीतिक प्रासंगिकता भी है। 'दिल्ली' कावता के अनुभवों तथा बोध को उन्होंने आजादी के काल में जीवन-यायों तक विकसित किया। 'भारत का यह रेसमी नगर' (११९४) में उन्होंने निका—

गंदगी, गरीबी, मैंलेपन की दूर रखो चुढ़ोबन के पहरेवाले विल्लाते हैं, है कपिनवस्तु पर फूलों का ग्रुंगार पड़ा रख समाख्द सिद्धार्थ पूमने जाते हैं, सिद्धार्थ रेख रम्यता रोज ही फिर आते मन में कुरसा का भाव नहीं, पर जगता है, सम्फायं उनको कीन नहीं, भारत येथा दिल्ली के दर्गण में जैसा वह दिखता है।

दिल्ली का क्षीयण-कार्य जारी था। भारत धूलों से भरा, अौतुओं से गीला और विपत्तियों में है, ऐसे बक्न मे दिल्ली का यह श्रृंगार तथा शुद्धोदन द्वारा गरीबी और गन्दगी इटाने की चिल्लाहर बहुत बड़ा प्रहुम है। युवराज सिद्धार्थ का प्रतिदिन सावन के अभ्ये की तरह धूमना भी एक जात है। दिनकर का भारत से प्यार सिर्फ जमीन के सम्बंद की तरह धूमना भी एक जात है। दिनकर का भारत से प्यार सिर्फ जमीन के स्वर पर नहीं है, इतिहास के स्वर पर भी नहीं, यह मौजूदा मामाजिक-आर्थिक और राजगीतिक विदुष्धनाओं के परिप्रेट्स में किसानों तथा सर्वहारा के स्तर पर है। बगीचों

< ६ : साहित्य ग्रौर जनसंघर्ष

से सजे इस नगर में कुमहार का चाक नहीं मिलता, किसान नहीं मिलता, मक्का नहीं जाता, फिर कैसी यह दिल्ली हैं. जहाँ रैशन है, इन्हर्मार्रण हैं, नेता हैं, मदिरा है, रंगोनी हैं, वेतनभोगी हैं, जमीर है फिर भी यहाँ वह देवा नहीं है जिसकी उन्हें तनाझ है। फिर यह राजधानी किसानों और नर्वहारा को क्या बनायेगी हैं जिसकी उन्हें तनाझ है। फिर यह राजधानी किसानों और नर्वहारा को क्या बनायेगी हैं किस का देशकोश सांख्य सांख्यीयावादी तत्यों में जकड़ा हुआ नहीं है। मजदूरों के प्रति तमाव को कभी नहर खटकती है, पर माशिकों तथा जमीरों से वर्ग-पूषा यह प्रमाणित करती है कि दिनकर का स्वाम भारत को सुखी गाँदों का देश बनाने का है। वैसे जनके भीतर बना विवारों का हो बाता के ही वैसे जनके भीतर बना विवारों के हुम त्याह की स्वाम का है कि दिनकर का खाकरण उन्हें कई यवाबों से काट रेता है। बीकन कहा जा सकता है कि दिनकर है जिसकी तथा आजादी की दूसरी ही कल्पना की थी। 'तीव का हाहाकार'

तोड़ दो इस महल को पस्त औ' वर्बाद कर दो। नीव की इंटें हटाओ दव मये हैं जो, अभी तक जी रहे हैं जीवितों को इस महल के बोफ़ से आजाद कर दो।

यह निविवाद का से कहा जा सकता है कि चालू दौर की जनकविता जब अपना हिताहास पढ़ेगी, तो इसे दिनकर की ममाज और देस की किवताओं से अपना रिस्ता महु- हिताहास पढ़ेगी। इनमें समकालीन पूँजीवादी जबस्या का विरोध है। जन से सगा सूस करना पड़ेगा। इनमें समकालीन पूँजीवादी जबस्या का विरोध है। जन से सगाव होता है, वे यही कहते हैं कि जिसे मूल नगी है जसे रीवाहिय, गीत नही। मूलों के बीच वर्धन जावाना छल और ठगी है। गह जीवन का नजदीको सच है। विन नही। मूलों के बीच महलों में मूलों पर ही जान होती है, सार्वी कि वहते हैं कि जाते मूल ना नजदीकों सच है। यह जन से दूर जाना है। दिकर ने किवता में कई नैनिक मुस्ति मंगों भी नहीं है, चनर लारिस वस्त्रों की भरमार और साम मं जाकर रचना होना आप का किवता होने से इनकार करती है। यह जन से दूर जाना है। है, अर्किन ऐमी जगहों पर दिनकर की गावा किवता होने से इनकार करती है। यह अर्थ के साम जावाह की है। वात करना है। उन्होंने यह स्वीकार भी किया है कि "जिम तरह मैं जवानी भर इकबाल और साम के कि की किया है कि "जिम तरह मैं जवानी भर इकबाल और साम के की साम के साम करने साम मंत्र के बीच फटके खाता रहा, उसी प्रकार में जीवन भर गावी और मामस के बीच फटके खाता रहा, उसी प्रकार में जीवन भर गावी और मामस के बीच फटके खाता रहा, उसी प्रकार में जीवन भर गावी और मामस के बीच

यशपाल के कान्तिकारी जीवन तथा साहित्यिक जीवन में किस तरह का अन्तः सम्बन्ध है यह तभी समभा जा सकता है, जब हम यह पता लगाएँ कि उनकी कहानियों में उस राजनीतिक विचारधारा में कैसा लगाव है, जिसके लिए उन्होंने एक क्रान्तिकारी जीवन भी स्वीकार किया था। कुछ अतिरिक्त गांधीवादियों को छोड़ दें, तो आज हिन्द-स्तान का हर आदमी राप्टीय स्वाधीनता-संग्राम में हिंसा का पय अनुसरण करने वाले कान्तिकारियों को भी लडाई का श्रेय देता है। अंग्रेजी शासन में यशपाल जैसे कान्ति-कारियो का लक्ष्य था-पंजीबाद के खिलाफ शोषित श्रेणी द्वारा हिसात्मक संघर्ष । राज-नीतिक आजादी के बाद पुँजीवादी घोषण का चक बढ़ा ही, घटा नहीं । फिर क्या बात है कि जिस देश के इतिहास को अकसोरने में ऐसी सशकत कान्तिकारी पृथ्ठभूमि थी और यशपाल की साहित्य-रचना मे भी यह पृष्ठभूमि थी, उस देश और साहित्य में इस परं-परा का विकास अवस्त हो गया ? कान्तिकारी आगे चलकर तमगा, पुरस्कार, पेंशन और सुविधाएँ बटोरते देखे गए अथवा किसी गहन निराशा अथवा स्मृतिलीप अवस्थाओ में अपने विस्तर से वंधे उपेक्षित पड़े रहे। कुछ आध्यात्मिक हो गए, कुछ पारिवारिक तथा कुछ यौन-स्वतन्त्रतावादी। कान्तिकारी चेतना मे इस विघटन के पीछे कुछ कारण अवस्य थे। सबसे महत्वपूर्ण बात है कि जनता को विश्वास में लिए बिना, जागरण और जनसमर्थन के बिना अहिंसा की तरह हिसा का अर्थ भी विकृत हो जाता है। हमारे यहाँ एक वडी गलती यह हुई कि असंतीय के आंशिक विस्फोट को कान्ति समक्ता गया । जब तक जनता में इसकी सामाजिक परिस्थित पैदा करने का काम नहीं होता और फ्रान्ति की चेतना से देशवासियों को व्यापक रूप से जोड़ने की प्रक्रिया शुरू नही होती—ये विस्फीट राष्ट्रीय स्तर पर सामयिक उत्तेजना भर सुष्टि कर पाते हैं। मकसद के पाक-साफ होने के बावजूद नक्सलवादी आन्दोलन इसीलिए विफल हुआ। लेकिन ऐसे विस्फोट महत्वहीन नहीं होते ।

यद्यापाल ने अपने वनतब्य से यह स्वीकार किया है कि एक क्रान्तिकारी ने ही उन्हें यह निर्देश दिया कि वे लेखन के माध्यम से कुछ करें, जिससे क्रान्ति की परिस्थि-तियों तैयार हो सकें। तीन खंडों में 'शिंदहावलोकन' उनके राजनीतिक दुष्टिकोण तथा कमें को जिस रूप में प्रवट करता है, इससे उनकी कहानियों से की जाने वाली मार्ग ज्यादा स्पष्ट हो जाती है। कहानी के क्षेत्र में मतपाल का एक ऐतिहासिक व्यनित्तव है, लेकिन प्रेमचन्द ने 'क्छन', 'पूस की रात', 'शतरंज के खिलाड़ी' के द्वारा कहानी को



में सआदत अपने मिया नूर हसन के साथ मोहब्बत से रहती थी। कही कोई सलन नहीं।
अवानक सआदत से पड़ोस के एक मरद हवीय ने बांखें लड़ानी शुरू कर दी, तूर हसन
की वीमारी में भी मदद ही। योन-स्वतन्त्रता का सवाल खड़ा हो गया। मुस्लिम परिधार की परम्परागत जकड़न तो थीं ही। नूर हसन ने अपनी वीबी सआदत को खूब
पीटा। फिर भी सआदत ने आध्यारियक तथा आवुकतापूर्ण नाटक के साथ नूर हसन
हारा अपना गला कटवा निया तथा पुलिस के लिए आत्महत्ता के मलूत छोड़े। यह
पटना कहानी को वस्तुवादी नहीं रहने देती तथा कहानीकार को अक्षमता प्रगट करती
है कि योन-स्वतन्त्रता के मवाल का वह निर्वाह नहीं कर रहा है। यह स्मरण रहे कि
। सहरी जीवन तथा मध्यमवर्ग में जो यौन स्वतन्त्रता अभी स्पृहणीय है और संपर्प का
एक मुद्दा है, प्रासांचल, निम्न-जातियों तथा आदिवासियों में यह काफी सीमा तक स्वतः
सुत्त से है। पिछड़ी जातियों में औरतें पुरुगों के समान कामगार, कम सज्जातील और
खुले यौन सम्बन्धों बाली होगी हैं। यह समाज व्यवस्थाकी गढ़गड़ी है कि इसके फलस्वत का घोषण भी सबसे अधिक होता है।

'ज्ञानदान,' 'तर्क का तूफान', 'प्रनिष्ठा का बोक्स, 'उत्तराधिकारी,' 'तुमने नयों कहा था मैं सुन्दर हूँ' बौन स्वतन्त्रता की ऐसी ही कहानिया है, जो वस्तुवाद के परिप्रेक्य में प्रेम के प्रति जड़ दृष्टिकोणों को चुनौतों देती है। 'ज्ञानदान' में ऋषियों-संन्यासियो की ऐतिहासिक कथा के माध्यम से देह तथा प्रत्यक्ष जीवन-संसार के आकर्षण की स्थापना की गई है। 'तर्क का तुफान' में लता का अवध के प्रति बढते आकर्षण और अतीत की छाया को तोड़ने की कहानी है। सौन्दर्य और देह की चाह का लक्ष्य क्या है? यशपाल की नारियां अवसर बादी-भुदा होती है तथा दूसरे पुरुप में उनके आकर्षण का कारण सामा-न्यतः कोई पूर्व असन्तोप नहीं होता, बल्कि वस्तुस्थिति की भौतिक ढंग से भीगना होता है। यौन-कर्मभी एक तरह की भूख की उपज है, लेकिन समाज इसे भूख ने अलग दर्जे का महत्व देकर वर्जनाओं के सिहासन पर बैठा देता है। दूसरे पुरुष तथा दूसरी औरत मे श्रीकर्पण मनुष्य की स्वाभाविक प्रवृत्ति है, लेकिन यौन स्वनन्त्रता कहाँ यौन-अराजकता अयवा यौन-शोपण नही है, इसको रेखाकित करना होगा । यशपाल की कहानियों के मामले मध्यम वर्ग के हैं। 'उत्तराधिकारी' मे निम्न मध्यम वर्ग की यौन-समस्याओं के सवाल को उत्तराधिकार के प्रति मोह रूप में उठाया गया है, लेकिन क्या यह 'सम्पत्ति के मोह' को भी प्रतिष्यनित करके समाजवादी विचारों से स्वनित होने की गवाही नहीं देता ? नेपुंसक हर्रामह अपनी बीवी नुशली के दूसरे मरद के घर रहने के दंश को इसलिए भूल जाता है कि वह मां वन गई है तथा उसका एक उत्तराधिकारी हो गया है। यशपाल ने निम्नवर्ग के जीवन को भी उठाया है, तो समस्या मूल रूप से यौन तथा उत्तराधिकार की उभरी है, इसमे कहानियों मे यक्षपाल के राजनीतिक वृष्टिकोण पर सन्देह होता है। यशपाल ने मानवीय संवेदना को नई भाषा दी है तथा संवादों की जुस्ती और घटना-कमों के कलात्मक संयोजन से वहानी में रोचकता भी यही है, लेकिन यशपाल की ऐसी कहानियाँ दूर तक सुनायी नहीं पड़ती। ये आदमी की यूनियादी संघर्षों के बीच खड़ा जहाँ पहुँचाया था, यसपाल ने वहाँ से हिन्दी कहानी को विकसित करके कौन-सार दिया ? प्रेमचन्द के अपने पीछे कान्तिकारी संघर्ष की कोई पूट्यूमि भी नहीं थी, रि भी वे 'कफन' तिस्स सके। अतः यह शिकायत लाजियी नहीं है कि यसपाल के समय कहते अरयन्त पिछड़ी हुई थी और यसपाल के सामने अपनी राजनीतिक विचारभारा से वहाँ को जोडने के लिए उपयुक्त वातावरण नहीं था।

अवसर यशपाल पर यह आरोप सगाया जाता है कि उनकी कहानियों में प्रवार हैं । उनको कहानियाँ सिद्धान्त की मुद्राओं में कैद होकर रह गई हैं । यसपाल के प्रवृत्ति मूलक पात्र विचारों के आग्रही है। यह भी कहा जाता है कि वे ऐसे मनोरंजन के स्वा-कार है, जिसकी सिर्फ व्यवसायिक कीमन है। यह धारणा भी व्यक्त की जाती हैरि यगपाल क्रान्तिकारी और सफल बादमी दोनों है । ऐसे आरोपों से हम यसपाल के रका शील चरित्र को नहीं समक्ष सकते । हमें यह पहचान करनी होगी कि यसपात की न्हा नियों के भीतर कौन-सा परिवेश तथा किस तरह की विचारधारा काम कर रही है। यशपाल अपनी राजनीतिक विचारमारा के जिन मृत्यों को अपने क्रान्तिकारी जीवर में हो रहे थे, उसकी राष्ट्रीय पृष्ठम्मि स्वाधीनता-आन्दोलन के दिनों में थी। इर समय की हिंसा भी लोगों में उत्साह जवाती थी, क्योंकि क्षोगों के मन में अंग्रेजो सामा ज्यवाद को हटाने की भावना बसवती हो गई थी। पर अंग्रेजो को हटाने के बाद शोपण मुक्त समाज स्थापित करने की चेतना बहुत थोड़े लोगों के दिमाय तक ही सीपित थी। अतः यरापाल ही नहीं, देश के क्लान्तिकारी स्रोप अगले कार्यक्रम की ओर तेजी से तक् की अपेक्षा पीछे हट गए और घीरे-घीरे इनका संसदीयकरण होता गया । रचना के छर पर कान्ति की समस्याएँ संकृतित स्वरूप ग्रहण करने सगी। एक बार जो क्रान्तिगरी ठहर जाता है, वह पुन: चलने के लिए मुस्कित से खड़ा हो पाता है। अत: जहाँ एक हमर चट्टानी इरादों बाला मन कठोर पहाड़ की तरह हो गया था, अब वहाँ दवे रोमान की

सामान्यतः यदापाल की कहानियों की प्रधान समस्या है सामाजिक वर्जनाशे,
टैटिन तथा योन-स्वच्छन्दता की। भारतीय समाज में प्रेम की एक अध्यक्त पूरत निर्मा है। क्याकार ने प्रेम की परंपरागत वर्जनाओं की अस्वीकार क्या है। एक पहींच रामापूर्ण समर्थण भाव अर्थात 'जैनेन्द्रीयता' की भी इन्होंने चुनौती दी। प्रेम को नान भीर नीनिवना के मवालों में जोड़कर उन्होंने अपनी कहानियों में भीतिकवादी नीनिवता भीर साथना की है। इसे हम जानिकारी तो नही नह सकते, क्योंकि उन्होंने योन और नीतकना के सवालों को आधिक चित्रन में अवत्य व्यक्तित्व देकर देखा, पर इसे 'थोर' अद्यय कहा जा सक्ना है अर्थात् समस्य कानित और श्रमिक वर्ष के नेतृत्व में वर्ष संपर्ध को अय्यापत्या को उन्होंने नहानी में नस्तुवादी यीनवृष्टि के रूप संपरिवनित विचा।

त्रेम में मिरया आस्वामन तथा परंपरागन त्यागपूर्ण नारी-पमरंणभाव वो नर्ग रोमान ने नाथ उन्होंने शहाह की स्मृति कहानी में उपस्थित किया था। लेकिन अपनी प्रारम्भिक बहानियों की दन कमजीरियों से वे धीरे-धीर कथते गये। 'जहाँ हमद नहीं में सआदत अपने पियां नूर हसन के साथ मोहच्यत से रहती थी। कही कोई खनल नही। अचानक सआदत से पड़ोस के एक गरद हवीव ने आँखें लड़ानी गुरू कर दी, नूर हसन की वीमारी में भी मदद दी। यीन-स्वतन्त्रता का सवाल खड़ा ही गया। मुह्लिम परि-वार की परम्परागत जकड़न तो थी ही। नूर हसन ने अपनी वीवी सआदत के खून पीटा। फिर भी सआदत ने आध्यातिमक तथा भावकतापूर्ण नाटक के साथ नूर हसन द्वारा अपना गता कटचा लिया तथा पृलिस के तिए आस्पहत्या के मञ्जत छोड़े। यह घटना कहानी को वस्तुवादी नही रहने देती तथा कहानीकार की अक्षमता प्रगट करती है कि यौन-स्वतन्त्रता के भवाल का वह निर्वाह नही कर रहा है। यह स्मरण रहे कि क सहरी जीवन तथा मध्यमवर्ग में जो यौन स्वतन्त्रता अभी स्पृहणीय है और संवर्ष का एक मुद्दा है, प्रामांचल, निम्न-जातियों तथा आदिवासियों में यह काफी सीमा तक स्वतः मुलभ है। विछड़ी जातियों में ओत्र वह ममाज क्यवस्थाको गड़बड़ी है कि इसके फल-स्वस्य उनका शोषण भी सबसे अधिक होता है।

'ज्ञानदान,' 'तक का तुफान', 'प्रतिष्ठा का बोक, 'उत्तराधिकारी,' 'तुमने वयों कहा था मैं सुन्दर हूँ' यौन स्वतन्त्रता की ऐसी ही कहानियाँ है, जो वस्तुवाद के परिप्रेक्ष्य में प्रेम के प्रति जब दृष्टिकोणों को चुनौती देती हैं। 'ज्ञानदान' में ऋषियों-संन्यासियो की ऐतिहासिक कथा के माध्यम से देह तथा प्रत्यक्ष जीवन-संसार के आकर्षण की स्थापना की गई है। 'तर्क का तुफान' में लता का अवध के प्रति बढते आकर्षण और अतीत की छाया को तोइने की कहानी है। सौन्दर्य और देह की चाह का लक्ष्य क्या है? यशपाल की नारियाँ अवसर दादी-शुदा होती है तथा दूसरे पुरुप में उनके आकर्पण का कारण सामा-न्यतः कोई पूर्व असन्तोय नहीं होता, बल्कि बस्तुस्थिति की भौतिक ढंग से भीगना होता है। यौन-कर्मभी एक तरह की भूख की उपज है, लेकिन समाज इसे भूख मे अलग दर्जे का महत्व देकर वर्जनाओं के सिंहासन पर बैठा देता है। दूसरे पूरूप तथा दूसरी औरत में आकर्षण मनुष्य की स्वाभाविक प्रवृत्ति है, लेकिन यौन स्वनन्त्रता कहाँ यौन-अराजकता अथवा यौन-शोपण नहीं है, इसको रेलाकित करना होगा । यशपाल की कहानियों के मामले मध्यम वर्ग के हैं। 'उत्तराधिकारी' मे निम्न मध्यम वर्ग की यौत-समस्याओं के सवाल को उत्तराधिकार के प्रति मोह रूप में उठाया गया है, लेकिन क्या यह 'सम्पत्ति के मोह' को भी प्रतिष्विति करके समाजवादी विचारों से स्खलित होने की गवाही नहीं देता ? मपुंसक हर्रीसह अपनी बीबी कुशली के दूसरे मरद के घर रहने के दंश को इसलिए भूल जाता है कि वह माँ बन गई है तथा उसका एक उत्तराधिकारी हो गया है। यशपाल ने निम्नवर्ग के जीवन को भी उठाया है, तो समस्या मुल रूप से यौन तथा उत्तराधिकार की उभरी है, इसमे कहानियों मे यशपाल के राजनीतिक दृष्टिकोण पर सन्देह होता है। यशपाल ने मानवीय संवेदना को नई भाषा दी है तथा संवादों की चुस्ती और घटना-कमों के कलात्मक संयोजन से वहानी मे रोचकता भी वढी है, लेकिन यशपाल की ऐसी महानिया दूर तक सुनायी नहीं पड़ती। ये आदमी की बुनियादी संघर्षों के बीच खड़ा

नहीं करती । रसेल ने 'मैरेंज एण्ड मौरल्स' में लिखा है—'विवाह दूसरे काम सम्बं से पृथक इसलिए है कि यह एक कानूनी अथवा धार्मिक संस्था भी है। "लेकिन यू देखा जाता है कि ज्यादा सम्य लोग एक जीवन-साथी से खुश नहीं रह पाते। बिगर है वाद इस सुख में बाधा सम्य समाज में वढ़ जाती है। मुक्ते विस्वाम है कि विवाहबीत मदों के बीच सबसे अच्छा तथा महत्वपूर्ण सम्बन्ध है। मगर पति-पत्तियों को यह सम्ब लेना चाहिए कि कानून या शास्त्र जो भी कहता हो, अपने व्यक्तिगत जीवन मेर् स्वतन्त्र है। यदापाल की ज्यादातर कहानियाँ यौन-सम्बन्धों के इसी दृष्टिकोण संप्रीत .है। पर 'खूब बचे' में कुमार यह दृष्टिकोण भी स्वीकार नहीं करता। वह विना स्वि किए अपनी सहयोगी-प्राध्यापिका संबल को फंसाकर सिक्त यौन-आनन्द नेना पाहन है। पर 'जैनेन्द्रीय' रूप में सबल भी सुरक्षित वच जाती है तथा कुमार भी विवाह है चक्कर से बच जाता है। क्या मतलव निकला ? क्या इसमें जीवन की कोई स्वस्म इंटि है ? यौन आनन्द प्राप्त करने और रोटी प्राप्त करने में कोई फर्क है ? यशपात के प्र लक्ष्यों के लिए घटनात्मकता तथा पात्रों को मर्जी से जिसर चाहे मौड़ देने की कता गृ सहायक होती है। 'दाग ही दाग' मे मिस्टर सिंह का पुलिस से अपनी वकादारी और न्यायप्रियता का ऐसा दुर्लभ चरित्र कवाकार ने बुना है, जो यौन-सुख से अपने कर्तव्य से श्रेष्ठ माबित करता है। भारत के पुलिस अधिकारी का यह बडा ही दुर्लंभ और ऐति हासिक चेहरा दिखाई पडता है ! 'खुरफा' के रजिस्ट्रार नफीस साहब से अपने एक दोरा को बीबी उड़ा ली, लेकिन वाकी में साहब बहुत ईमानदार, नेक दिल और ऊंची पगर वाले थे। अब सवाल है कि यदापाल की कहानियों में ययार्यवाद का कौन सा रूप है ? ब इन कहानियों मे यवार्ष का आभास भर है और सिर्फ़ किस्सागोई है ? 'दिव्या', 'मनुष्य के रूप' या 'भूठा-सच' में यशपाल ने कहाती की कमजोियाँ

को दूर कर लिया हो, ऐसी बात नहीं। जहाँ भी मोका मिला है वे स्थलों को रक्षरा बनाने से नहीं चुके है, लेकिन इन उपन्यासों में जीवन का बड़ा फलक रहने के कारण वे काफी लूबियाँ भी भर सके हैं । नारी-पुरष के योन-प्रधान अन्तर्दृन्द्वों में वे ज्यादा फी हैं। कई जगहों पर मुक्त भी हुए है। 'समय' और 'आशीवाद' शीर्यक कहानियो में बुदापे नी अवस्था में आवमी की पीडाजनक अनुभूतियों को बहुत बारीकी से अभिव्यवत किया गर्ग है। इमी तरह 'माडमें' तथा 'भली सड़कियों' में लड़कियों की फैसनपूर्ण आयुनिकता पर भ्यंय है। लेकिन ये सभी पात्र ऐसे मध्य वर्ग के हैं, जिनके भीतर से कहानियाँ सैंक्डो पूट गरती है। तिवन वे किसी क्रान्तिकारी विचारवारा का वहन नहीं कर मस्ते। जाहिर है यदापाल ने अपने ही त्रान्तिकारी जीवन तथा मानसँवादी विचारधारा है अपनी वहानियों को दूर रूमा और मात्र अपने त्रान्तिकारी अतीत की वजह में प्रणी वादी विवित् के पहरूए रहे। वैसे मामाजिक रूप से उनके प्रयतिसील दुष्टिनीण तथा नये समरों के प्रति उनके विचारों में उदारता के प्रति बोई सन्देह नहीं करना चाहिए। मध्यमवर्गीय पात्रों ने मन्दर्भ में लियो-शाओं ची की युक्तक 'चीती कम्युनिर'

पार्टी में ये पंक्तियाँ पर्याप्त हैं—"वार्टी में मामिस मध्यवर्गीय सीगो को, जिन्होंने मार्चन

वादी-लेनिनवादी विचारवारा को ठीक तरह से नही अपनाया था, अवसरवाद को फैलाने का मीक' मिल गया । जिस समय नैतृत्व में मध्यमवर्गीय विचारघारा का बोलवाला था, राजनीति में दक्षिणपन्थी और वामपन्थी अवसरवाद के साथ-साथ पार्टी के निर्माण और संगठन में भी यही नीतियाँ चलती थी। 'जब तक कहानी मे मध्यमवर्गीय पात्रों का बोलबाला रहेगा, इनकी सुविधावादी विचारदृष्टि रचना को हमेशा जनविरोधी दिशाओ में ले जाएगी। लेकिन मध्यमवर्गीय समाज में कुछ ऐसे लोग भी होते है, जो अपने की निरन्तर वर्गच्युत करने की कोशिश करते हैं।

यशपाल की वैचारिक पृष्ठमूमि तैयार करने मे गाधीवाद के विरोध ने एक महत्वपूर्ण मूमिका निभाई है। एक राजनीतिक विचारक ने कहा कि गांधीवाद गांधी का फेंका हुआ वस्त्र है। वस्तुत. याधी ने जो भी विचार व्यक्त किए, ये दर्शन कम, अंग्रेजी साम्राज्यबाद के खिलाफ रणनीति ज्यादा थे। गाधी के माध्यम से स्वाधीनता आंदोलन ने जो चिन्तन किया, इसके अन्तर्विरोध हो सकते है, लेकिन अन्यायी के खिलाफ धान्तिपूर्ण आन्दोलन या मस्याग्रह करने का अपना भहत्व होता है। शान्तिपूर्ण सत्या-ग्रह अनगन अथवा सिविलनाफरमानी के कायदे साम्यवादियों ने भी अपनाए। अत. यदापाल का यह विचार गलत है कि अहिसात्मक सत्याग्रह अग्रेज साम्राज्यवादियों से घरेलू लडाई के लिए था तथा इसका रूप व्यक्तिगत था (न्याय का संघर्ष)। इसके माध्यम से जनता उपनिवेशवाद विरोधी संबर्ष चला रही थी। यह एक सच्चा संघर्ष

या । नेतृत्व के भटकावों ने इस संघर्ष के साथ विश्वासवात किया ।

. यद्मपाल की दो कहानियाँ लें —'धर्मयुद्ध' और 'पागल है'। कवाकार की घोषणा के अनुपार 'धर्मयुद्ध' कोई हास्य-कथा नहीं है, यह सत्याग्रह पर करारा व्यंग्य है। के० लाल ने अपने कुछ आधुनिक मित्रो को शराब और भीजन के लिए आमंत्रित किया था। मां-बहुत सारिवक प्रवृत्तियों के थे, अत. चोरी छपे पार्टी चल रही थी। अचानक बूढी मां को लबर लग गई और तीले स्वर में उन्होंने गाली-गलीज करके अतिथियों को भगा दिया। के॰ लाल के स्वाभिमानी व्यक्तित्व को उनका यह अपमान सहा नही हुआ और आमरण सत्याग्रह की घोषणा करके वे सिर पटकने लगे। घर वालो में त्राहि-त्राहि मच गई। मा-वहन भाफी भागते हुए चिरौरी-विनती करने लगी। कथाकार ने यहाँ सत्याग्रह की अवधारणा की मध्यमवर्गीय सफेदभौशी तथा आत्मवात के साथ-पाथ व्यक्तिगत प्रवृत्ति से जोडकर अगर इसका मजाक उडाने का प्रयास भी किया है, तो यह राजनीतिक अन्दोलनो के चरित्र के अनुकूल न होने के कारण हल्का व्यक्तिगत हास्य होकर रह गया है। व्यक्तिगत रूप में मुविधावादी जिंद कभी भी सामाजिक राजनीतिक सत्य का रूप नहीं ने सकती, अत: यह आन्दोलन तो वन ही नहीं सकती। 'न्याय का मंघर्ष' में यशपाल ने कहा था कि 'सत्याग्रह का वास्तविक रूप हडताल है।' लेकिन वंगाल से जुल्भी गानन के अत्याचारों के विरुद्ध जनना की माँगों को लेकर जो बंगाल बंद होते रहे हैं, ऐसी हडतालो का मजाक यदापाल ने 'पागल है' कहानी में उडाया है । आक्दौर पर व्यवस्था-पोपक यह तकें देते हैं कि हड़ताल होगी, तो सवारी नहीं मिलेगी। सवारी नहीं होगी, तो बीमार आदमी को अस्पताल कैसे पहुँचाया जायेगा। मानी पूरे शहर ने तोन हो दिन वीमार पढ जाते हो। यसपाल को इस कहानी में हहताल के दिनों में बतो परों परय एक स्वरूपिक वीमार आदमी मिला। इनके माना परेंसी द्वाराओं को उन्होंने रचना की कि यह हड़वाल जनता ने अपनी मोनों ने निप् मूं की है, बिल्क कुछ उन्हों कर सना की कि यह हड़वाल जनता ने अपनी मोनों ने निप् मूं आतंक तथा भय द्वारा हड़ताल पालन करा रहे हैं। इसपी तरफ जगदेव को अपने बीमा पिता को कंधे पर डोते हुए लाचार रूप में दिराया गया है। इसमें शिवनाय रूप बीस ही, औं हड़ताल का समर्थक होते हुए भी इस वर्च मानावीय करणा हे बतीमूम है। आंति रूप यापाल ने या यदाने के लिए ऐसी घटनाएँ रचीं। एक समय के शांकि कारी समापत नये परिप्रेट्य में हड़ताल के भी विरोधी कैसे हो गए ?

कहानी अथवा किसी भी विधा का साहित्य राजनीतिक चेतना अथवा साग जिक-आर्थिक परिस्थितियो की चेतना से मुक्त नहीं होना । विचार भी अच्छी रक्तार्थ के भीतर ध्वनित होते हैं, वे लोइयाँ बनाकर इन पर पाये हुए नहीं होते। यक्ष्मात गै कहानियाँ विचारों से लदी हुई हैं अथवा ये वैचारिक संदेग देती हैं, यह कहना गयन है। यशपाल अपने साहित्यिक जीवन में वैचारिक उलकाब के तथा इनके पात्र मध्यमवर्षी सुविधाभोगी चेतना के शिकार रहे हैं। अत. इनकी कहानियों में विचार नहीं, विद्यार धारा का खंडन मिलता है। कही-कही अन्त से कुछ पंक्तियों में इनके विचार कहानी ने बैसासी की तरह फिट किए गए रहते हैं। जबकि कोई भी ऐसा विचार जिसे जनगतन से जुड़ना है, अपनी माटी में लगातार संघर्षों, लोजों और सैकड़ों वर्षों के संवित अनुगरी के बीच से बनता या विकतित होता है। लेनिन ने कहा है 'माक्सवादी साहित्य वर्णार्थ में विस्वास पर टिके होते हैं। ये सामाजिक विकास के नियमों को पहचानते हैं। वर्ण न्यितियों का वैज्ञानिक विस्तेषण करते हैं तथा जनसाधारण के व्यापक संगठित आरी लनो से प्रेरणा लेते हैं।' उन्होंने सेलकों को व्यक्तिगत सम्पत्तिवाली समाज व्यवस्था से लडने का आह्नान करके यथार्थवादी दृष्टि को महरा करने, साहित्य में मानवीय हरें स्याओं पर ध्यान देने तथा जनता को रचनात्मक प्रचेष्टाओं के साथ अंकित करते ही आह्वान किया था। उन्होंने कहा था कि जनजीवन में क्रान्तिकारी बदलाव के लिए क्ला को एक जरूरी मूमिका होती है (लेनिन एक्ड प्रावसम्य आफ सिटरेकर)। लेनिन गै इन बातों से शायद ही किसी सेखक को एतराज हो, नवोकि ये साहित्य की अपनी बुनि यादी बात है। फिर यसपाल की कहानियों में सामाजिक यथार्थ की ऐसी कौन सी रव^न त्मक राज्तियाँ हैं, जो त्रान्तिकारी बदलाव में हिस्सा लेने के लिए आगे बढ़ती हैं। बाहे वह 'पराया सुल' हो या 'खूब बचे' । तो क्या इनकी कहानियाँ रोमाटिक घटना प्रधार

यरापाल और नई बहानी के सम्बन्ध पर घोड़ी वार्से करनी चाहिए। नई बहानी ने राग्यद कहानियों से कही ज्यादा अपने ऊपर सभीक्षाएँ दी। फिर भी अपनी स्थित अगर यह सुनासा नहीं कर सकी, तो शायद इसलिए कि समकालीन सामाजिक सस्तिर्ग

की वास्तविक पहचान के अभाव के साथ अपनी पूर्ववर्ती परम्परा तथा प्रसाद, प्रेमचन्द, जैनेन्द्र, यशपाल से भी इसके रिश्ते साफ नहीं थे। इसने 'कफ़न,' 'शतरंज के खिलाडी' इत्यादि की परम्परा को नये आयामों मे विकसित नही किया। यशपाल पर इसने सबसे कम घ्यान दिया। भले ही अपने को 'पराया सुख' के कथ्य से जोडकर आत्मसन्तोप कर लिया हो। यद्यपाल नई कहानी के बगल में बराबर लिखते रहे तथा नई कहानी वाले इनसे प्रेम रखते हुए भी इनकी आलोचना करने में बराबर खतरा महसूस करते रहे। अगर जैनेन्द्र निजी संरक्षणशीलता के लिए उतना आकामक नहीं होते और नामवर सिंह जैसे लोग बुनियादी मुहो से भटककर नई कहानी के गलत रूप की इतनी वाहवाही नहीं करते, तो नई कहानी को भटकने का इतना मौका नहीं मिलता। इसमें विकृत अभि-रुचियो, मध्यमदर्गीय संस्कारों, ग्लैंभरपूर्ण यथार्थ और रोमानी द्वन्द्र के बुलबुले नही फटते। यह वास्तविक धरातल पर जनता से जुडकर इसकी सोई-जगी कान्तिकारी ताकतों को पहचानतो । सामाजिक बदलाव की छटपटाहट को रेखांकित करती । जन-प्रतिरोध को अभिव्यक्त करती। मध्यमवर्गीय समाज किस प्रकार व्यवस्था की कवच बनता जा रहा है, इसकी शिनारूत होती । पूँजीवादी समाज के ढकोसले तथा अन्तर्विरोध उभर पाते और तानाशाही ताकतों का बढ़ना दिखाई पडता । समाज के भीतर प्रति-कान्तिकारी ताकतों को किताब के सुत्रों से ही नहीं, बल्कि भारतीय समाज व्यवस्था की नव्ज पकडकर भी समभना होगा। कदम-कदम पर जनसमाज को जो प्रतिगामी रुका-वटें, शोपण तथा दमन फेलने पड रहे है, इनकी यदार्थवादी अभिव्यक्ति क्या नई कहानी अथवा इसकी सहयोगी कहानी-धाराएँ दे सकी ? यह निम्नवर्गीय जीवन, प्रामाचलों के संघर्ष और दलितों की अपमानपूर्ण जिन्दगी को कितना उभार सकी ? यह प्रताडित इन्सान का कहाँ-कैसा हथियार बन सकी ? एक अस्त्रोपचारक की तरह इसने जनजीवन और समाज व्यवस्था का कितना आपरेशन किया और आधिक सम्बन्धों का कैसा विश्लेपण प्रस्तुत किया ? नई कहानी ऐसा दर्पण बन गई, जिसे व्यवसायिकता, विचार-हीनता और सुविधावाद के काले रंग से लीप दिया गया हो । अतः जनजीवन कहाँ प्रति-विम्वित हो ? मन्द्रय के ऐसे अनुभव भी कहाँ अभिव्यक्ति हए, जो अपनी प्रकृति में अकृतिम होते हैं तथा सामाजिक धारा के अंग होते है। इनमें रचनात्मकता की ऐसी गहराई मिलती है जो समय के दंश से युक्त हो। मानवीय जीवन के विलरे अनुभवों, संघपों, अपमानों, परिश्वमों, आकांक्षाओं, अधिकारों, कष्टों में भी एक सामृहिक लोक-शिवित तथा क्रान्तिकारी चेतना की पहचान किसने की, कि पढ़ लेने के बाद किसी जन को लगे कि यह उसकी कहानी है, भारत की कहानी है। औद्योगिककरण के नाम पर शहर-गाँवों की बदली स्थितियों की कहानियाँ आयी, क्या वे सचमुच फ्रान्तिकारी परि-स्थितियों की वास्तविक पहचान बनाती है तथा इन्हे रचनात्मक स्तर पर सीचने, प्रस्फुटित करने तथा आगे बढ़ाने का यथार्थवादी संकल्प रखती हैं? यह ठीक है कि किसी दार्शनिक ग्रंथ के वैज्ञानिक सुत्रों की प्रमाणित करने के लिए लिखी गयी कहा-नियों में कभी भी जनजीवन और सांस्कृतिक कान्ति की परिस्थितियों की पहचान नहीं

६४ : साहित्य जौर जनसंघर्ष

उभर पायेगी, यह कहीं किमी जगह जरूरी भी नहीं वन पायेगी, पर राजनीतिक वह अयों में सम्पूर्ण रूप से सामाजिक-आयिक भाग्ति की विचारधारा को पीछे छोड़ रहीं कोई रचनाकार जन-जीवन की अथवा सही मायने में किसी आदमी अथवा चाति है संसार को अभिव्यवन करने वाली कहानिया नहीं दे सकेगा। किसी बरलता, निर्म अनुभव, किसी आकांक्षा, किसी पान, किसी गायन, फिगी अनुभूति, किसी सौंदर्ग भी चुनते समय हमें रयाल रसना चाहिये कि हम कुछ भी अकारण नहीं चुनते।

प्रेमचद की कहानिया पाठक को जिन दिशाओं में बढ़ा और उकसा पानी थे, यशपाल की कहानिया पाठक में एक चुलबुलाहट करके यक जाती हैं। यशपाल यह सी कार करते हैं कि उन्होंने मजदूर और किसानों के जीवन पर नहीं लिखा। वे उधर नहीं गये । फिर उनका इन्हात्मक भौतिकवाद वर्ग-चरिनों को लेकर किस प्रकार कार्य करेगा. अगर ये पात्र उत्पादन के साधनों से सीधे नहीं जुडते। जाहिर तौर पर यशपात गी कहानिया मार्क्सवादी कहानिया नही है । लेकिन इसके पीछे मार्क्सवाद की कुछ दृष्टिया जरूर काम करती रही है। थोड़े अकुस रहे हैं, जिनके कारण वे जैनेन्द्री रता के आल समर्पणमुखी नारी-भाव से नहीं हुवे, न आच्यात्मिक मुकाव ही हुआ। ये नवी कहानी में बह नहीं गये, लेकिन इन्होंने अपने को इससे काफी दूर अथवा विरोध में भी नहीं रखा। वे नयी कहानी के बगल के कलाकार है , इसीलिए इससे उनका समझौता भी रहा। गई कहानी से यदापाल ने कुछ शीक्षा, यह नई कहानी के सम्बन्ध में बहुत बड़ी बात होगी, लेकिन पड़ोसी से अग्रभावित बचना भी मुस्किल होता है। खास तौर पर ऐते बक्त पर जब यसपाल को कहानी में मनोरजन के तत्व भी कुछ देने हों। व्यावसायिक तंत्र ने अपने स्वास्थ्य के अनुकूल नये शिल्प की माग यशपाल और कहानी दोनों से की। यग पाल की कई कहानियों से अन्तिस पैराब्राफ हटा दिये जायें जहां वे विवेक तथा भौतिक तावादी कल्पना के आधार पर नई नैतिकता की माग करते है, तो उनकी कहानी तथा नई कहानी में फर्क धूमिल हो जायेगा। सैक्स की तरह मुख को भी यशपाल ने अत्यंत स्पूत रूप में लिया है। 'सन्चर और आदमी' में अस्तिरवादी तेयर के साथ कथानार ने आत्मसकट की एक ऐसी परिस्थिति की रचना की, जिससे संस्कारों से युनत हो कर हिथति अनुकृत होकर जीने की बात की गई है। ऊचे वक्रीले पहाड़ पर कुछ लोग बर्फ से घर जाते हैं और उनका रसद पानी क्षेप होने सगता है। एक खच्चर मासाहारी बनकर दूसरे सच्चर का गोस्त साता है, पर एक ब्राह्मण उतने कड़ाके की ठंड में भी ब्राडी नहीं पीता और गीले क्पड़े उतारे बिना रजाई के धैले में घुस जाता है। फलस्वरूप स्थिति अनुकूत आचरण करने के कारण सम्बर तो बच जाता है, पर कर्मकाडनिक्ट ब्राह्मण परतीक नियार जाता है। अब सवाल यह है कि आज बादमी ही आदमी का खून भी रहा हैं। घोषक जिन्दा है तथा शोषित मर रहे हैं। फिर स्थित अनुकूल होकर जीना सामा-जिक व्यवहार में कब अवसरवादी-संगीयनवादी रख के लेगा और कब यह सामगी संस्कारों के बदलाव के रूप मे प्रवट होमा—क्या ठिकाना ? यदापाल कुछ सूत्रों को तिंद करने में कभी-कभी कहानी का सत्यानाश कर डालते हैं। इनकी एक दूसरी कहानी

'दीनता का प्रायदिचत' में दरवान का बेटा सदानंद मूख से ब्याकुल होकर भी मेजबान के पर मध्यमवर्गीय सफेदपोशी के भ्रम पालता है तथा वस्तुद्धित का सामना नही करना । चाहता । जब वस्तुद्धित प्रकट होती है तो अत्यंत भोले ढंग से बह दीनता के अपमान में से तर्पने सगता है। आखिर सदानंद अपने वर्ग का सीघा प्रतिनिधित्व करके बसी नहीं जीना चाहता? और एम० ए० की परी छा पास करके कुछ बन जाने तथा बड़े लोगों से अंखें मिलाकर बात करने की स्थित में होने से क्या निमनवर्ग की समस्थाएँ मिट जायंगी? यशपाल ने सदानंद से यह कैंसा वृद्धिहोन निश्चय कराया । इससे कुछ ज्यादा सथी हुई उनकी एक पुरानी तथा छोटी कहानी है-अभिशत्व' । इसमे मूख का अयावह चित्र ही नहीं, विक मध्यमवर्गीय तबके की स्थायेपरता के कंट्रास्ट में आधिक विसंगति का एक चित्र-परिचित कर सामने खड़ा होया है। मूख योगल एक खड़का अपनी ही मां के नहीं कती है। बढ़ी मूख सगी थी ।'

'मल के तीन दिन' यशपाल की एक लंबी तथा चींचत कहानी है। वे कहानी-कला से प्रवीण लेखक है। अतः उन्होंने कहानी को इसके कथ्प से काफी अधिक लम्बा करके भी रोचक बनाये रखने में कोई कसर बाकी नहीं रखों है। सरस मुख कैसी होती है, यह नंदन के पत्रकार-जीवन को देखने से लगता है। डेंड-पीने दो सी पाकर भी रिक्शा पर सफर करना, धूम-धड़ाके से आत्म-स्थापना के लोभ में कॉफ़ी-सिगरेट में पैसे फूंकना, मित्रों में कर्ज बांटना, फुक्कड़-मस्ती की जिन्दगी जीना नंदन के जिदादिल इत्सान होने का सब्त तो देता है, पर यह भूख की पृष्ठभूमि को हल्का भी कर देता है। लेखकों के साथ ऐसी बातें घटित होती हैं, लेकिन लेखक और बुद्धिजीवी वर्ग आज साधारणतः भ्रष्ट होता है तथा रास्ता निकाल कर अपने को ऊंचे में वेचना चाहता है । अलबार के दफ्तर में नंदन का सह-संपादक से ऋगड़ा किसी बुनियादी मुद्दे पर नहीं होता। हर जगह मिथ्या स्वाभिमान में जीता हुआ नंदन भूख के सामने भोला बनाकर ऐसे खड़ा कर दिया जाता है कि भूख का चित्रण करना जरूरी है, अत: उसे मुखा रक्खो । सामाजिक स्थितियों के द्वन्द्वारमक विकास से भूख के चित्रण की बात होती, तो कथाकार किसान, मजदूर, भिमहीन, शरणार्थी अथवा अयोग्य वेकार के जीवन की ओर जाता । फिर भी मशपाल ने चलते-चलाते मुख के वहाने आर्थिक विसंगतियों की बात उछाली है, लेकिन मूख के चित्रण को अनावश्यक रूप से लम्या तथा एकरस बना दिया है। दूसरी कहानियों की तरह इस कहानी का अंत भी यशपाल की चुनी हुई संभावनाओं पर प्रकाश डालने के लिए काफी है। नंदन कोर्ट और थाने की शरण में जाकर वैचारिक दिवालियेपन तथा नाटकीयता का परिचय देना है, फिर वह भूख, शोपण, अत्याचार के जिलाफ एकाकी रहना चाहता है तथा जनसंघर्ष के प्रति उसका नजरिया साफ नही है। सबसे बड़ी मुश्किल इस कहानी के साथ तब घटती है, जब थाने मे अचानक उसके पास सुधारवादी कर्तव्यपरायण तथा देशसेवक के अवतार बनकर सीनियर सुपरिन्टेंडेंट अर्ज साहब आते हैं तथा अपने सीजन्य से नंदन की परास्त और आश्वस्त कर गाड़ी पर बैठा

६६ : साहित्य और जनसंघपं

लेते हैं। मानो पूरी बहानी यह विस्वाम दे रही हो कि मानवता पूरी तरह मरीनहाँ है। न्याय अभी जिन्दा है। भगवान अभी जिन्दा है।

यापाल को कहानिया नायरिक जीवन और विधिष्ट मध्य-वर्ग को कहानिया है। यूजीवाद द्वारा हमारे देश में मध्यम वर्ग को फैनाकर तथा इसे तमाम प्रनोभनों के तथ विकसित करते को तथारी स्वातंत्र्योत्तर मारल की मवम वर्श तमाम प्रनोभनों के तथ विकसित करते को तथारी स्वातंत्र्योत्तर मारल की मवम वर्श वाध्यम परना है। मान वर्ग तथा मारिक-पूनास्कृति आज की नौकरसाही-वानाशाही के नमें हैं। ये जनमें व्हार वाथ पूँवीवादी व्यवस्था के लिए हिफाजव पंत्रित वर्डी करता ही नहीं नाहें, नई कहानी भी दर को राजारित करते उसे अनंत यं मणाओं में रहता वाहते हैं। वर्ष के कथाकार है। कहानियों में क्षानिकारों वेता का कोई अस्तित्व नहीं है, सामाजिक-आधिक दृष्टि भी दिष्ममीमत है। उन्हों के तथा के कश्वेद के कश्वेद के कश्वेद के कश्वेद के कश्वेद को करता है। वर्ष के कश्वेद को करता वर्ष क्षानी के जीवन को उथाड़ कर उसे भीविकवाद से प्रभावित करित करा के राज के कश्वेद कर है है। यहानिक विकस्त का तथा से कि कश्वेद के कश्वेद के कश्वेद के कश्वेद कर है है। यहानिक विकस्त से क्षानी क्षानिकारी राजनीतिक विवारपत्रास कहानी में आकर ऐसे नैतिक आसरों के स्थान कर के कश्वेद के लिए वरस्त नो क्षानिकता राजानिक विवारपत्रास कहानी में आकर ऐसे नैतिक आसरों के स्थानिकता राजानिकता प्रभाव कर है के लिए वरस्त के जीवन को वेरोक टोक वर्ष करने वारी है।

 \Box

यह एक अजीव विडवना है कि परिवर्तन के लिए राजनीतिक आदोलनों मे बरा-बर सिजय रहने वाले कथाकार फणीश्वरनाथ 'रेणु' अपने साहित्य मे राजनीतिक दृष्टि से मुख है। बहुतों का जीवन कातियमाँ नहीं होता, लेकिन उनकी रवनाएँ बठ-चढ़ कर बोलती है। '४२ को लड़ाई, नेपान में राणाशाही के खिलाफ संघर्ष, पूर्णिया के राज-नेतिक आदोलनों अथवा देखाव्यापी तानाशाही विरोधी संघर्ष में रेणु की सिक्स हिस्स-सारी अथवा कहानियों पर बातचीत करते चन्दर हम संघर्षों को ध्यान में रखने से बड़ी तकलीफ होती है, उनके संघर्षों ने उनके साहित्य को कितना प्रभावित किया।' वे साहित्य को बया सममते थे ? राजनीति में उनके कुछ सपने थे। साहित्य में उनके कौन-से सपने पे? जब इन सवासों का जवाब बूंडने थो कोशिश होगी, आवितकता के संबंध में उनका इिटकोण भी उमर कर आयेगा।

रेणु ने प्रामीण परिवेश को लिपिबळ किया। उनके कथा-साहित्य मे आवलिक पीवन का दुलदर्द उभर कर आया। राजनीतिक पार्टियों के दौव-पैच भी दिलाई पड़े। राजनीति से जुड़ी जनता की आशाएँ भी फिलमिलाई। लिकन रेणु का काम परिवेश को उभारने में । लिकन परि-वेश के आतंक को तीड़ने के लिए तार्थक वेतना का अभाव आविक्तक को जुफारू कर के लिए तार्थक वेतना का अभाव आविक्तक को जुफारू रूप नहीं दे पाता। कथाकार प्रामीणों की सवेदना का अभाव अविक्तक करता है, जानीण परिवेश को जीवेत बना देने में कोई कोर-कशर बाकी नहीं छोड़ना, फिर भी भारत की जनता का सामाजिकायिक संवर्थ प्रतिविद्यत नहीं होता। पात्रों को अविक्त मानसिकता के भीतर पूँजीशादी जीवन-मूत्यों का संक्रमण उभार है, लिकन रेणु के पात्र अपने प्रामीण परिवेश से दब गये हैं। प्रत्येक पात्र एक अवेस बन गया है। उसकी मानसिक इनिया आंचिकह होती गई है। कभी-कभी वह समाज के व्यापक संवर्थ से प्रतिविद्या का शिकार होने के कारण ही रेणु ने प्रामीण परि

'परती परिकथा' से रेणुने पतिता और बंध्या घरती की पीड़ा को अभिव्यक्त किया पा। एक और गांव की सूमिहोन जनता के अभाव-कष्ट, सामती रूड़ियां और आधिक पोपण। दूसरी और जमीदार और वहें किसान। परानपुर में बुलडोजर और झालर्स आते हैं, ताकि विद्याल परती जमीन को उपजाऊ बनाया जा सके। इनके साथ आधुनिक १६: माहित्य और जनसंघषे

सेते हैं। मानो पूरी कहानी यह विदवाम दे रही हो कि मानवता पूरी तरह मरी नही है। न्याय अभी जिन्दा है। भगवान अभी जिन्दा है।

यरापाल को कहानिया नागरिक जीवन और विशिष्ट मध्य-वर्ग की कहानिया है। यूजीवाद द्वारा हमारे देश में मध्यम वर्ग की फैलाकर तथा देश तमाम क्योप्पती के साथ विकित्त करने की तीयारी स्वातस्थीतर भारन की गवने वही आर्थिक घटना है। मध्य-वर्ग तथा नागरिक-गुनंस्कृति आज की नौकरशाही-नानागाही के गर्म हैं। यं जनता को सूटना तथा पूँजीवादी व्यवस्था के तिए विह्मावत पिका पड़ी करना ही नहीं चाहते, बिहरू जनता को भूटना तथा पूँजीवादी व्यवस्था के तिए विह्मावत पिका पड़ी करना ही नहीं चाहते, बिहरू जनता को भूटना तथा पूँजीवादी व्यवस्था के तिए विहमावत पिका पड़ी करना ही नहीं चाहते, बिहरू कहानी की नरह व्यवस्था भी ऐसे ही वर्ग के क्याकार हैं। कहानियों में प्रात्तिकारी से त्यात वाहते हैं। नई कहानी की नरह व्यवस्था भी ऐसे ही वर्ग के क्याकार हैं। कहानियों में प्रात्तिकारी से स्वता वाहते हैं। तथा कि क्याकार के प्रत्यात वाहते हैं। तथा कि क्याकार के प्रत्यात वाहते हैं। व्यवस्था कि का विवस्था वाहते हैं। उपलिक की प्राप्त की मानिकारी राजनीतिक विचारपारा कहानी में आकर ऐसे नैतिक आदर्शों में घना है, जिसके पश्चिमी प्रवक्ता यटेंग्ड स्थानिकारी राजनीतिक विचारपारा कहानी में आकर ऐसे नैतिक आदर्शों में स्थान तिहा आपित हैं। जानी है, जिमकी आजकल मध्यमवर्ग के जीवन की वेरोक-टोठ चलाने तथा मुन्तेस्कृत नागरिकता प्रदान करने के तिए अर्थत आवश्यकता महमून की जाती है।

यह एक अजीव ियडंबना है कि परिवर्तन के लिए राजनीतिक आदोलनों मे बरा-बर सिक्य रहने वाले कथाकार कगीश्वरनाथ 'रेणु' अपने साहित्य मे राजनीतिक दृष्टि से मुक्त है। बहुतों का जीवन कांतिसभी नहीं होता, लेकिन उनकी रचनाएँ वह-चढ़ कर बोलती है। '४२ की लड़ाई, नेपाल पे प्रणाशाही के लिलाफ संघर्ष, पूर्णणा के राज-नीतिक आत्रोलनों अथवा देशव्यापी तानाशाही विरोधी संघर्ष में रेणु को सिक्य हिस्से वारी अथवा कहानियों पर बातचीत करते चनत इन संघर्षों को ब्यान में रखने से बड़ी तकलीफ होती है, उनके संघर्षों ने उनके साहित्य को कितना प्रभावित किया।' वे साहित्य को क्या समस्रते थे ? याजनीति से उनके कुछ सपने थे। साहित्य से उनके कीन-से सपने थे ? जब इन सवालों का जवाब ढूंडने की कोशिश होषी, आवित्वकता के संबंध में उनका दिल्कीण भी उमर कर आयेगा।

रेणु ने प्राप्तीण परिवेश को लिपिबड़ किया। उनके कथा-साहित्य में आंचलिक जीवन का दुखर्द उअर कर आया। राजनीतिक पार्टियों के दौन-नेच भी दिखाई पड़े। राजनीति से जुड़ी जनता की आशाएं भी फिलिमिलाई। लिकिन रेणु का काम परिवेश को उभारने में । सिकन परिवेश को के आतंक को तोड़ने के लिए सार्यक चेलना का अभाव बांचलिकता को जुफारू कर बात के लिए सार्यक चेलना का अभाव बांचलिकता को जुफारू रूप नहीं दे पाता। कथाकार ग्रामीणों की संवेटना को सूरमता से विजित करता है, नाट-कीमता से साथ इस संवेदना के एक-एक तार को भाषाबढ़ करता है, प्रामीण परिवेश को जीवंत बना देने में कोई कोर-करर वाकी नहीं छोड़ना, किर भी भारत की जनता सामाजित्तविक संपर्ध प्रतिविचित वाही होता। पात्रों की आंचलिक मानिकता के भीतर पूंजीबादी जीवन-मूल्यों का संक्ष्मण उभयर है, लेकिन रेणु के पात्र अपने प्राप्तीण परिवेश से दब मथे है। प्रत्येक पात्र एक अंचल बन गया है। उसकी मानिसक इनिया आंचिकक होती गई है। कभी-कभी वह समाज के व्यापक संपर्यों से अपनी आंवें मूरे रखता है। नास्टलिया का विकार होने के कारण ही रेणु ने ग्रामीण परिवेश से दब पर्या है। कभी-कभी वह समाज के व्यापक संपर्यों से अपनी वार्ष में रखता है। नास्टलिया का विकार होने के कारण ही रेणु ने ग्रामीण परिवेश से प्राप्ती कर प्रति का परिवार होने के नारण ही रेणु ने ग्रामीण परिवेश से प्राप्ती का प्रतिकार होने के कारण ही रेणु ने ग्रामीण परिवेश से प्रप्ती का प्रियोग कि सामीण परिवेश से प्रप्ती का प्रपत्ति का स्वाप्ती के स्वाप्ती के सामीण परिवेश से स्वप्ती का प्राप्ति कर सामीण परिवेश से सामीण स्वाप्ती का सामीण सामीण

'परती परिकया' में रेणुने पतिता और बंध्या घरती की पीड़ा को अभव्यक्त किया या। एक ओर गांव की मूमिहीन जनता के अभाव-कष्ट, सामंती रुड़ियाँ और आर्थिक तोषण। दूसरी ओर जमीदार और बड़े किसान। परानपुर में बुलडोजर और फानसं आते है, ताकि विद्याल परती बभीन को उपजाऊ बनाया जा सके। इनके साथ आधुनिक

जीवन-मृत्य भी आते है और अंधविश्वासों-रूढ़ियों की परती भी टूटने लगती है। संकी-र्णतावादी लुत्तो सामंती शोषण को वरकरार रखने के लिए परती तोड़े जाने का विरोध करता है, लेकिन प्रगतिसील चरित्र का मृतपूर्व जमीदार जितेन्द्र तमाम विरोधों के बावजद अपने मकसद मे सफल होता है । वड़े किसानों और मुमिहीनों का संघर्ष वढता है। संत्राम और आर्थिक तनाव की स्थिति गहरी हो जाती है, यहा तक कि 'नये आर्थिक कोणों की टकराहट मे लोग तीज-त्यौहार मूल गये।' फुहड़ राजनीतिक नेतृत्व तथा भ्राट्ट नौकरशाही का चित्र खीचते हुए भी रेणू ने ग्रामीण समस्या की मूल रूप से परती, पानी और कानून-व्यवस्था की समस्या से जोड़ा, बुनियादी आर्थिक समस्या से नहीं । मतपूर्व जमीदार जितेन्द्र की प्रगतिशीलता से वे अधिक मोहित रहे, हुपकों के बीच परि-प्रतिन की किसी व्यापक मूख की पहचान उन्होंने नहीं की । नतीजा यह हुआ कि परती जमीन की परिकथा तो उभरकर आई, लेकिन कृपक-जीवन का व्यापक यथार्थ प्रकट नहीं हो सका। आचलिकता जब विचारहीन होती है, तो यह प्रकृतवादी चित्रण से ज्यादा कुछ नहीं होती । लेकिन कथाकार ग्रामीण जीवन की संवेदनाओं के भीतर कुपकों की मुक्ति-चेव्टाओ की स्थान-स्थान पर पहचानता है। उसके मन में सिर्फ गाव से स्नेह नहीं है, गौववासियों से भी लगाव है। रेणु का कथाकार इस लगाव की जिस सीमा तक बास्तविक बना पाया है, वहा तक वह सफल भी हुआ है । खोलली आधुनिक योजनाओ से ग्रामीण जीवन में घदलाव नहीं आयेगा, यह रेणु समक गये थे। 'दिनमान' में प्रका-शित अपने एक वक्तब्य मे उन्होंने 'परती-परिकाषा' के संदर्भ में अपना मोहमग प्रकट करते हए वहा था-- 'मुक्ते विस्वास था जब कोसी योजना सफल होगी, तो जिन्हें अभी जमीन नहीं मिली, उन्हें आगे चलकर मिल जायेगी। लेकिन वैसा नहीं हुआ। आज भी १०० पीछे ७५ लोग ऐसे हैं जिनके पास कीई भूमि नहीं है।'रेणु के कथा साहित्य मे इस ७५ प्रतिशत भूमिहीन जनता की आशाओ, आकाक्षाओं तथा संघर्षों का चित्र किस रूप में मिलता है ?

इनका पहला आचितिक उपन्यास 'मैला आंचल' ज्यादा सदाश्त रूप में गांची के पिछड़ेपन, गुटवाजी, मूल्यों के विघटन, वेदस्ती, मानवीय संवंधों में यदलाव तथा विहोह को व्यवत करता है। इसने याभीण जीवन की निराशा प्रकट हुई है, लेकिन भारत के मूक समाज को वाणी मिली है। रेणु के इस महत्व को निविवाद रूप से स्वीकारता पड़ेगा कि जव नई कहानी मे शहरी सुसस्कृत परिवेश का वोलवाता या, इन्होंने गांव के जातिय जीवन की सामाजिक विसंपत्तियों को व्यापक स्तर पर उमारा, 'मैला आचल' को आचितकता मात्र परिवेश, संवाद और पात्रों की मानसिक दुनिया की आचितकता नहीं है, विक इसमे सामाजिक-राजनीतिक स्वर भी प्रकार रूप ये जभरा है। रेणु अपनी राजनीतिक विचारभार को संवेदनात्मक स्तर पर बोड़ा और काम में साते तो शायद इस उपनयास का महत्व अधिक होता , वोजितता भी कम होती । 'मैला आचल' में सामंती शोणत तथा प्रशासनिक प्रयटाचार—दोनों के चित्र मिलते हैं। इनके बीच समाजवादी कालीचरण रेसा और संपर्ध के मात्र से काम करता है।

रेणु ने आंचलिकता को किसी जनपद विशेष की निजी पहचान के रूप में देखा है। इसलिए उस अचल की राजनोतिक चेतना की सीमा उनके बोध की सीमा भी बन जाती है। आचलिकता का मतलब अक्सर यह समक्र लिया जाता है-ग्रामीण परिवेश के एक-एक दृश्य, एक-एक घटना, एक-एक फूल, एक-एक काम, एक-एक पगडण्डी, घाट की दुलहित का घूँघट उठाने की शैली मे वर्णन करना। यह सब ती शहरी मकान के किसी ड्राइंग रूम में भी होता है। आँचलिकता को ग्रामीण अनुभूतियों मे सीमित करना गलत है। वस्तुत: यह जनक्षेत्रों में गहरी संलग्नता का नाम है। स्थानीय बोली के कुछ द्दान्त उपस्थित कर देने, समाज की पूरानी रीतियों के प्रति ग्रामीणों की आस्था का चित्र उपस्थित करने अथवा गँवई परिवेश का लम्बा-चौड़ा वर्णन कर देने से ही हम किसी उपन्यास को आचलिक नहीं कह सकते। आचलिक सम्वेदना में जनता के वास्त-विक और व्यापक जीवन से लगाव पैदा होता है। रचना का लोकवादी चेहरा उभरता है। आचलिकता का सही रूप वह नही होता, जो उपन्यासों मे शिथलता और वर्णना-त्मकता ले आये, बल्कि वह होता है, जो जीवन की उस तेज और व्यापक धारा की पह-चाने, जो न जाने बाधा-विपदाओं की कितनी ही चट्टानों की तोड़ती-फोड़ती आगे बढ़ती जाती है। औचलिकता का अर्थ है: लोक-सम्वेदना के गहरे स्तरो से परिचित होना, अंचलों मे जनता की मुक्ति की लड़ाई को अभिव्यक्त करना, ग्रामीण शोपण के पूराने गंडासे की नई धार को पहचानना तथा इन सबके बीच से करोड़ों गांववासियों के मन मे मौजदा जीने की उस तीव इच्छाधारा को वाणी देना, जो सामन्ती-महाजनी व्यवस्था की मार के बावजूद समुद्री लहरों की भौति बार-बार गिरती है, पर बार-बार उठ लड़ी होती है, गाँववासियों के जीवन में किसी समुद्र की तरह विशास चुप्पी है, लेकिन इसके आलोड़न में एक गहरी दहाड़ भी है। यह दहाड़ अब फैल रही है।

रेणु को बंगाली पात्र प्रिय रहे हैं, बंगाली जीवन भी। खासतीर से शरणार्थी या प्रवासी बंगालियों का जीवन। कभी इनका अतीत बहुत उज्जबल था। अपने एक जरग्यास 'जन्तु' में उन्होंने शरणार्थियों की नोबीनगर कालोंनी की जिटल बंगिलियां का जावना कालोंनी की जिटल बंगिलियां का प्रवास 'जन्तु' में उन्होंने शरणार्थियों की नोबिवताएँ उभरती है। साथ ही बहुत सम्बेदनारमक इंग से उन्होंने प्रस्तुत किया है कि किस प्रकार यह प्रामाचल नगर से समाता जा रहा है। शरणार्थी अपनी घरती और जीवन—दोनों से बुरी तरह उलड़ गए हैं। किंकिन पता नहीं नथीं, रेणु को बंगाली परिवारों के सेवस-काथों की उभारते में विद्येग मजा निवात है। 'पद्द वाबू रोड' भी एक ऐसा ही उपन्यास है। इसमें लट्टू बाबू के परिवार के साध्यम से राजनीति और सेवस के पैपीट सम्बन्धों को उन्होंने काफी रस लेकर विस्विधित किया है। 'फूल बागान' नामक बंगाली बाड़ी में दिन-रात आर्थिक लाभ-कुकसान की बात होती रहती थी। इसी कम में घर की तड़- कियाँ उननी मेंट चढ़ती जा रही थी, जिनका समाज या विभिन्न राजनीतिक दवीं के की स्थान स्थान है। मुस्ती मनोहर मेहला जिला नवसेस के मंत्री थे। छोगमल जैन पुटाइजा स्थान स्थान के सेवी थे। छोगमल जैन पुटाइजा स्थान स्थान से मंत्री थे। छोगमल जैन पुटाइजा स्थान स्थान सेव सेवी थे। छोगमल जैन पुटाइजा

१०० : साहित्य और जनसंघर्ष

था। पुलिस भी दन-रात का पीछा छुड़ाने के लिए बह सौघालिस्ट पार्टी का सदस्य हैं। याया। अब उसकी काफी इज्जत हैं। पल्टू बाबू बह कड़ी हैं, जो राजनीति और सेसस को जोड़ते हैं। फूल बागान के राय परिवार की तरफ से उनकी काम-पूजा में कभी कोई कभी नहीं हुई। तीन पीड़ियों उनकी सेवा में लग चुकी है। बदले में उन्होंने भी राय परिवार को कई कठिन समस्याजों से उवारा है। इस परिवार से कगंग्रेस और सीर लिस्ट—दोनों हो पार्टियों से राजनीतिक सम्बन्ध उन्होंने ही दृढ़ करवाए और वदले में आर्थिक लाभ करवाया। विजली को सरकारी समिति की मेम्बरी भी दिलवायी। रामटहल कहता भी है—'हे हे देखिये। कब की डूबी हुई पीड़ी। बाबाजी बान्टी निर्मल देलों! हेलिय! फाब मे पुरन का पीड़ियों करवर स अगेत!!; वह कुएं से पानी सीव रहा था। वैरनाछी कस्वा की नीव उन्होंने ही जाती है और पूरे अचल में उनका दव दवा है। ५० की उमर पार कर गई हैं, लेकिन उनके मन की सातसा नहीं मिती। अितस सब पर राय परिवार पर पनने मन की सातसा नहीं मिती। अितस सब पर राय परिवार से नम करवा सा होय पर अपनी इप्रा-इण्ड क्ली। बह शहर से बकावत पड़कर आर्थी है और अब पल्टू बाबू उसे अपने करने करने की स्वास में उनका ना चहते हैं।

पल्टुबावूकी नजरें राय परिवार की ओर से अचानक नहीं फिरी। नजर फिरने के दो कारण हैं - विजली की समपं जिम्मखता और घण्टा का विद्रोह। विजली ने एक दिन पल्टूबायूको घता बतादी थी और घण्टाने भी पल्टूबाबूकी चुनौती दे दी थी। इनकी इतनी हिम्मत ! लेकिन पस्टू बाबू ज्यों-ज्यों वृद्ध हो रहे ये उनकी राजनीति और सेन्स-प्रतिभा-दोनों चमक रही थी। घण्टा को भी उनकी चरणधृति लेनी पड़ी और विजली ने भी अपनी गलती भान ली। मगर उधर कुन्तला के प्रेम का पानी बढ़ बला था और पल्टू बाब् गृहस्वामिनी, बिजली, छवि, कना, रमा सबको छोड़कर कुम्तला के पास चले गए। उस कुन्तला के प्रेम की चोट खाकर गोधन लाल सीशलिस्ट पार्टी के काम के बहाने सोलह बरस की छवि से अपना काम पुरा करने लगा। विजली की ओर भी सफलतापूर्वक लपका। कहाँ गया चण्टा का विद्रोह! इसका चनेरा भाई फैला रामकृष्ण मिशन में जाकर संन्यासी बनने लगा। फल बागान के परिवार की पूरे कस्वे मे बदनामी है। इसके परिवार के एक-एक व्यक्ति की आत्मा टट चुकी है; बिक चुकी है। परस्पर सम्बन्ध खोखने हो गए हैं और ये पल्टू बाबू की बोयी संस्कृति की विकृतियाँ ढो रहे हैं। सभी एक-दूसरे के स्वलन से परिवित है और चप है। राजनीति को इनकी नारी-देहें समर्पित हैं। फिर राजनीति भी क्या-अपर से जनसंघर्ष का नाटक, भीतर से अपने-अपने स्वार्थ !

'हम साक्षी हैं प्रवासी बंगालियों के इतिहास के कमका: हात होने वाले एक चरित्र का यह चल-चित्र ? आज से सतर-अस्ती साल पहले, इन इलाको पर बंगालियों का राज या। हाकिम-हुक्काम, डाक्टर, मास्टर-बक्केस, डुक्कानदार-व्यवसायों, स्टेशन मास्टर से लेकर डाक-बाबू—सभी बंगाली । "परा परिवार के फूल वागान में ही, ऐसे परिवारों ने उस 'इंग्टिक्टिं' को समाप्त किया। 'परनू बाबू रोड' प्रवासी बंगालियों के उसने हुए जीवन का आचितक उपन्यास है। बंगाली तहाँकमों का राज-नीतिक शोषण होता है। इनमें जीवन की चमक-दमक के लिए पेता कमाने की अंधी भूल होती है। ये अपने ही बीच के सामंती मिजाज वाले पट्ट बानुआं के लिए शिकार होते हैं। वयों न सोसले हो जायें ये प्रवासी वंगाली परिवार ! इनके जीवन से रामायण-महाभारत का नामोनियान मिट चुका है। आपस के सम्बन्ध विक्रत हो चुके है। और सबसे बडी बात यह है कि इनका आधिक आधार निरम संकुचित होता जा रहा है। फिर भी इनसे सम्बेदना बची हुई है। छवि की यह आवाज अभी भी शेष है— 'उमें चल !'

रेणू का 'पस्टू बाबू रोड' जहाँ कांग्रेस और सोशिसस्ट पार्टी की राजनीतिक विकृतियाँ खोलता है, अच्छा जीवन जीने के अभिलापी लड़के-लड़कियों की भयानक पुटन की पहचान करता है, अच्छा जीवन जीने के अभिलापी लड़के-लड़कियों की भयानक पुटन की पहचान करता है, जो अभी लोगों के जीवन में बची हुई है। फिर भी इस सम्वेदना की किसी व्यापक राजनीतिक वेदना से न जोड़ पाने के कारण यह आंचितिकता के रूपवादी अधिकार को ही कलारमक न्याप पर प्रकट कर पाता है। उसका यदार्थवोध महरे वस्तुवादी आयामों में दिवसित नहीं ही पाता। किर भी जीवन का जो भी टुकड़ा सामने दिवाई पड़ता है, वह सच्चा और विवस्तिनीय लगता है, क्योंकि रेणु की कलम में एक दाजगी है, साफगोई है, खुलापन है और मन के भावों की पकड़ है। इसिलए कभी-कभी लगता है कि रेणु की कलम में एक चमस्कार है। अगर इस चमस्कारी प्रतिभा के साथ उस राजनीतिक चेदना का पोड़ा और मिश्रण होता, जिसे अपने साथ नेकर वे गौवों, मैदानो, सड़कों पर सिक्य थे, तो जन्म में एक क्या-साहित्य की ताजगी साफगोई, खुलापन और जनवीवन के भहरे भावो की पकड़ और व्यापक होती। दूर तक मार करती। लेकिन रेणु के आंचलिक बोध का सीन्यर्थ एक हो जाह पत्तरी मारकर बैठ जाता है!

п

सामंती सम्बन्धों का भूगोल

नई यहानी के भीतर विभिन्न घवतों में व्यावसायिकता के हमते होते रहे है। यहात थोडे से हिंदी कहानीकार है, जो इनके आगे विना धुटने टेके संपर्धरत रहे। जानरंजन उससे एक हैं। अब यह बात दीवर है कि वे पारिचारिक विभटन के सामंती अनुभवों की सीमा-रेखा लीध नहीं सके। मानवीय सम्बन्धों के जिस बदलाब को वे रेखाकित करना चाहते है वह हमारी समाज-व्यावस्था में विकत्तित होते पूंजीचाद का निजी है। उस सम्बन्धों को पूर्वहर में कायम रखने का भीह जानर उनन की कहानियों में बालसुत्तम उल्लब्ध के उस में भी सामने आता है। इस वजह से मूल जीवन-समस्याओं तथा इससे संघर्ष से विश्वतत की भावना भी विकतित होती है।' क्षणजीवी' की कहानियों 'फंस के इसर और उपर' (१६६०) को बंबारिक संविदना कोर मानवीय थयाथे तक ही प्रायः वीमित रह गई है, जबकि देश को राजनीतिक परि-दियारों में कारणे विकास हाती है।'

जान रंजन की कहा निर्मा का परिवार अवसर एक ऐसे मोड़ पर खड़ा मिलता है, जहाँ पिता या बादे-बादियाँ अपनी स्थित का इन्तजार करते हुए भी अपनी स्थितियाँ के प्रति देहर बौकाने हैं। मां दुलार से बेबस हैं। बड़े भाई विवाह के बार परिवार सीड़ने के प्रति तेहर बौकाने हैं। मां दुलार से बेबस हैं। बड़े भाई विवाह के बार परिवार सीड़ने के प्रति तेहर जी निर्माण अथवा कभी-कभी छोटा भाई निटल्ला, परन्तु ज्यादा सीवने बाला है। क्यां-कार अपनी स्भी-कभी छोटा भाई निटल्ला, परन्तु ज्यादा सीवने बाला है। क्यां-कार अपनी स्भी-कभार ये छोटे-मैक्ति कामकावी भी हो गए रहते हैं। तेकिन मुस्ता नई गीड़ी के प्रतीक हैं। सहले कर से ही स्पष्ट हो जाता है कि यह परिवार मध्यम्यत्वीय है। इसके आम तौर पर ठोट आधिक समस्याग् उत्तरी महत्वपूर्ण नहीं है, जितनी कि जोवन-पद्धित या मानवीय सम्बन्ध की समस्याग् । यह परिवार निरिवत रूप से किसी कुलीन इलाके में होता है, जहाँ धनी वित्यां नी चील-पुकार, गोव में होने बाले अन्याय, कारखानों के दांधर्ष मा महानगरों की मयानक भाग-दोड़ नहीं है। जहाँ से लित दिखना है, पर शहर भी दूर नहीं है। जानरंजन की अधिकांस कहानियों का सामा-विक मुगोल यही है।

परिवार के इस सामंती ढाँचे के विकास का चित्र अमरूद के पेड से प्रमट होता है। जबकि परिवार से आधुनिकता का वानावरण मौजूद है और किमी तरह के रिछड़ेयन की गुंजाइश्च नहीं है। अमरूद का एक पेड़ इस घर के औपन से सिर्फ़ इससिए काट दिया जाता है कि इसका घर के सामने होना कुछ बूढे पुरिनयों द्वारा अधुभ वतलाया जाता है। छोटी बहन मिद्द और मँकले मार्द में इसके प्रति आकोध भी मिसता है। नहीं यह आप्रोदा एक अन्यदिक्वास के प्रति था, वही उन घर के पारिवारिक विघटन के प्रति भी था, जिसके कारण किसी जमाने में जेल गर्द माँ के सीने में भी कुडन और अग्य अप जाते हैं। 'अगस्ट का पेड् पुक्तें प्रती को निर्माण किया करता और फिर एक नये संसार की कल्पना में में निमम्त हो जाता। मँकिन के मन में पेड़ से यह प्यार नये तरह से जीने के एक नीदिय में मी पी। जीकिन यह कर जाती है। मर्थों के नये संसार की कल्पना के कि पार्ट के प्रति होगी, यह रोमानी कौतृहल पैदा करके निःदेख हो अपनी प्रति होगी, यह रोमानी कौतृहल पैदा करके निःदेख हो जायेगी। 'शायद मां की हत्य सन्तानें उन्हें अधुभ से लड़के की अपनी सामर्थ्य का आदासन नहीं दे सकी थी। इसकी वजह था पेड़ से काल्पनिक सनाव।

मनहस बगला' में 'श्रेप होते हए' तथा 'पिता' में सामती समाज-व्यवस्था की इसकी वीभरस परिणति तक पहुँचा दिया गया है। 'वही पतिवृता पत्नी जिसके तेवरों पर कभी घर महमता रहा होगा, किसी अधक्टी कोठरी में पड़ी अपनी जर्जरता को ढो रही है। इस व्यवस्था के युवक अपेशाकृत अधिक सफल कामधन्धा करके या तो अलग-अलग रहने लगते है या भठी दुनिया की अनिवार्यता की मिर पर गम्भीर अभिनय के साथ ,लादे, अन्दरुनी तौर पर भागे, घबराये और बीमार लोगों के संसार में शाभिल हो (शेप होते हुए) जाते है। लेकिन सम्बन्धों के इस ट्टने की सामंतवाद की खत्म होने के रूप में प्रतीकीकृत करना तथा सबंधानई पंजीवादी शक्तियों के समाज पर छा जाने की बात अगर ज्ञानरंजन करना चाहते हैं, तो यह एक भ्रम है। सम्बन्धों के बदलने पर भी सामतवादी घोषण पर कोई फर्क नही पड़ा है। सामतवादी मृत्यों के अवशेष इस आधु-निक समाज-व्यवस्था में भी बहुत गहराई से मजबूत है। हमारे समाज के कुछ हिस्से सिफ़ बाहर से आधुनिक हो रहे है, अन्दर ती वही शोषणमूलक समाज व्यवस्था है, जो सदियों से विकसित होती अा रही है। अतः ज्ञानरंजन ने यह समक्रने की कोशिश नहीं की कि घर अन्दर ही अन्दर भने खण्डित हो रहा हो, हिस्से बेंट गये हों, पर भारतीय गौनों में सामंतवादी व्यवस्था, महाजनों का अत्याचार तथा अन्धी सामाजिक जकडनें नई शक्लों में बढ़ी हैं। इसी कारण ज्ञानरंजन की कहानियों के पात्रों का सामाजिक वर्ग-चरित्र सम्बन्धों की संवेदनारमक पहचान के आगे दब गया है। कथाकार की क्षमता घरेल अन्तर्द्वन्द्व के वास्तविक आघारों को समक्ष्त्रे की जगह पर इसकी मीन गति को कलात्मक बनाने में खर्च हो जाती है। हो सकता है यह उसकी प्रयोगशीलता का आप्रह हो, जिससे नई कहानी व्यक्तिवादी आधारों पर जुड़ी रही है।

'बंगले के अन्दर गड़ जाने से पता चलता है कि इसमें दादा-बाप-नाती-पोतों या '

एक पीढी का दूसरी पीढी से सन्नाटे भरा चुप्पा भगडा चल रहा है।

यह भगडा अगर वर्ग-संघर्ष की चैतना में विकसित नहीं हो सका, तो इसका कारण यही है कि ज्ञानरंजन अभी तक मूलतः नई कहानी के ही कथाकार रहे है तथा अनु-मूर्ति की प्रामाणिकता को वे पास-पड़ोस के परिवेश से ग्रहण करते है। लेकिन गहरी रचनात्मक प्रतिमा होने के बाबजूद ने सच्चाइयों को ध्यापक सामाजिक परिप्रेटम में नहीं पहचानना चाहते। 'मनहूस बंगला' के पूरे रचना-संसार में मनहूसियत वस्तुतः आयरन प्लाट में काम करते उस बाबू कवनायक में है, जो दार्जिलंग की सैर पर आया है तमा उस बंगले में टिकता है। दूसरी यात्रा में वही आकर किसी प्रकार उस बंजर में के प्रति वह अपनी संवेदना खील देना चाहता है। अगर क्याकार व्यापक सामा-विक परिप्रेट्य में सोचता तो उसे अनुभव होता कि हमारे समाव में बँगले जर्जर नहीं हो रहे है, बल्कि भष्य हो रहे हैं।

'गोपनीयता' शीपंक कहानी में देखा जा सकता है कि अविवाहित जीजो के गर्मपात की घटना से विखरे हुए घर के सारे लोग कहाँ-कहाँ से आकर इकर्ट हो जाते हैं।
पूरे घर पर आतंक के चिक्क छोड़ले हुए वे इस समस्या को गम्भीर रूप दे देते हैं अर्घात्
परिवार के सारे लोगों में विखराव के साय एक आंतरिक खुड़ाव भी है। लेकिन इस
फहानी की मूल वात यह है कि वड़े हो रहे बच्चों को भी यह पारिजारिक तताब प्रभावित करता है। लेकिन पढ़ी-लिखी, अकेशी जीवन विताती कामगार जीजी को गर्मपात
के वाद इस तरह निर्जीव और गूँगी बनाकर पेश किया गया है, मानो इस आमुनिक
महिला के लिए गर्मपात कोई बहुत बड़ी पटना हो और जिससे सारी अजित स्वष्टन्दता
छीनकर उसे पुन-पुरानी सामंती बेड़ियों से जकड़ दिया गया हो। उस जीजी मे विद्रोह'
का कोई माज नहीं है।

कहानी का नयापन जब मध्यमवर्गीय संस्कारों तथा मानिसक कल्पना के सनाव में जकके लगा, तो इसकी अनिवायं परिणति अवेलपन, व्ययंतावीध, मय, मनहूसियत में ही हो सकती थी। नथाकार अपने फो बाहरी स्थितियों के दखत के अवन करना चाहना है और कभी-कभी मानिसक व्याभिचार से भी उसमें ऊब पैदा होती है। तेकिन बददाव की जुभारू खेतना से अलग रहने के कारण वह अपनी पुरानी स्मृतियों और इन पर आधारित अनुमानों में ही खोबा रहता है। अस्तिस्ववादी अन्यायों में उनका क्षयधील बोध कुछ जवादा ही जानुत हो जाता है, जब वह मृत्यू और अकेलेपन के संनास से बोधिस ही उठता है। 'सम्बन्ध', 'आश्महस्या', 'याद और याद' तथा 'सणजीवी' ऐसी ही कतासी मिश्रित कहानियाँ है।

मनहसियत और भय का अस्तित्ववादी चित्र 'क्षणजीवी' में और गहरा हो गया है। एक वेकार में पुष्ट राहर में अपने अवकात प्राप्त पिता के पँसन में मिलते वाले मासिक सी रपयों में से उन तीश रपयों की प्रतीक्षा करता है, जो उसका पिता उसका कि सामक स्वाप्त के जाने की जीने की देर हो गई। पर मास्य के जाने ही ने की देर हो गई। पर आरप्त की बात है कि भूस के इन मुख्यार शाणों में भी वह संविप्त और आइसकीम के लिए लल्पाता है। सिगरेट पीना नहीं भूलता। पढ़ीस की एक विवाहिता युवनी शाति की अंगड़ावादी देश मीत के स्वाप्त के सिंग रहे से अति स्वापता है। की उसके पिता से के पोस्टर देखता है। वह सम्वाप्त सामित के पोस्टर देखता है। वह सम्वाप्त सामित के पोस्टर के माने आवेद से मही- आ बाते, तब तक समातर स्वार दर रामक में मही आ बाते, तब तक समातर स्वर दर पायक से स्वर्ग हो। हम रामक स्वाप्त से सही आ

हों! इस क्षयदीस क्याजिय को आगे बढाते हुए ज्ञानरंजन ने अंधकार से जूमने की जगह उसमें धँसने की पतनोन्मुख मानसिकता की अभिव्यक्तित की है— विस्तृत अंधकार पर अपनी दृष्टि को यान की तरह से मंडराता हूँ, लेकिन रोमाविलयों ने ज्यो गुर्दी रहने की कतम खाली है। आयद में जीवन से छूटा हुआ हूँ। लेकिन जिन स्पयों की मुक्ते प्रतीक्षा है और जिसके लिए में हलकान हूँ, उसे पाने बाद मुक्ते पूरा विश्वास है कि यह नर्दी मुक्ते पुना रोमाविल करने लगेगी और चुस्त करखे पहने रेस्त्री के स्नाव लोगों के बीच चुल लाईना। ' कहानी का अन्य यही हो जाता है। क्षणजीवी वेकार युवक की यह इच्छा कितनी वास्तविक है ?

प्रेम और अकेलेपन के कथाकार ज्ञानरंजन ने व्यंग्य और कहणा के अन्तर्मृत प्रवाह के माध्यम से अपनी कहानियों में जिस रोमांटिक जीवन को अभिव्यक्त किया है, वह हमारे देश मे विकसित होते हुए नव-मध्य वर्ग का जीवन है। इसकी सच्चाइयों को वे बड़े रोचक ढंग से प्रगट करते हैं। बदलाव की गरम हवाओं से बेखबर काफी कुछ आत्मिचिन्तन की मुद्रा में । बाह्य परिस्थितियों के दबाव से अपने पात्रों के मानसिक परि-वर्तन को सुनियोजित रूप से रेखांकित करने मे कयाकार माहिर है। उसकी सबसे बड़ी अभिलापा है कि समाज मे प्रेम का एक उदार वातावरण हो। सामंती पिताओं से पूँजी-बादी लडकों की टकराहट को ही प्रगतिशीलता की भीमा समभ लेने वाला कयाकार प्रेम और अकेलेपन के मामलों में भी निष्किय रोमानीपन का शिकार है। 'दिवास्वःनी' में वह अपनी पूर्व प्रेमिका श्रीमती मीरा और मिसेज भट्टाचार्य से आन्तरिक लगाव रखता है। लेकिन भीतिक स्तर पर वह वडा छुई-मुई बना रहता है। यहाँ तक कि डेजी के बारे में पता चलते ही कि वह बाजारू है, एक आदर्शवादी प्रेम में वह अकेला हो जाता है। 'कल हुं मे स्वाति का प्रेम भी निष्किय और युटोपियन भावुकता के रूप में मिलता है। 'सीमाएँ' में ही नहीं 'केंस के इघर और उधर में भी । ज्ञानरंजन ने फेंस के आर-पार लगावहीन दो पारिवारिक जिन्दगियो का जो चित्र खीचा है, उसमे भागते हुए आधुनिक जीवन के सम्मुख सामती चौहदियों के भीतर की वेचैनी अभिव्यक्त हुई है। लेकिन यह वेचैनी उस परिवार के हरेक सदस्य में वगलवाले पड़ौसी के आधुनिक रंग-इंग को लेकर है। पिता की इस बात का बड़ा दर्द है कि बगल वाली सड़की ने सादगीपूर्ण दग से शादी क्यों की तथा वह ससुराल जाने के समय रो क्यों नही रही है। फिर उन्हें युलाया तक नहीं !! उनका लडका भी निष्किष भकुआया-सा है। पूँजीवादी कठोरता तथा सामंती संवेदनाओं का ज्ञानरंजन ने निश्चय ही वहुत जच्छा चित्र क्षीचा है, लेकिन कपाकार की अपनी प्रतिबद्धता किस में हैं ? उसका नया परिवर्तनकारी रचना-ससार कहां है ?

इस नये कहानी-संग्रह में भी 'खुष्पियां' एक ऐसी कहानी है, जिसमें रूपानी वेवा-कूफी के प्रति तो कथानक सचेन है, पर निष्कियता के निराद्याबाद से वह बुक्ता-बुक्ता रहता है। गौद में करन कई बार मित्रों के आमने-सामने पडता है। वह उनमें पूरी दिल-चस्पी लेना चाहता है। लेकिन नगरीय जीवन के अपने बाबूपन के पाप वो बजह से ही उसमें इच्छा रहते हुए भी खुलेपन और तत्परता का अभाव है। इसी पाप का अनु- भय उसे अन्त में बदरंग साँप और जोंक की सक्त में होने लगता है। क्योंकि जहां मिन्नो का सेवापूर्ण स्नेह गांव के इक्कड-दुक्कड के खेल की तरह निदछ्त है, वहीं करन का प्रेम नगरीय कुठाओं से अरा हुआ है। क्याकार का मन ऐसी निदछ्ताओं में रमा है। उसके मन में गांव तथा पुराने मध्यायों से अष्याह प्रेम है। लेकिन दुनिया को ददलने दाली ताक़तों को यह जिस प्रकार कुठनान चाहता है तथा अपने प्रेम को सामंती यशास्त्रित- बाद के आयागों में प्रगट करता है—इन जगहीं पर ज्ञानरंजन अत्यन्त सीमित अपने के क्यायागों में प्रगट करता है—इन जगहीं पर ज्ञानरंजन अत्यन्त सीमित अपने के क्यायागों पर प्राणित होते हैं। निष्टिय पोनानीयन के क्याह निराजावाद में दूबी उनकी कहानियां मोहक लगती हुई भी सामाजिक यदार्थवाद से दूर दिखाई पढ़ती हैं।

इसका परिणाम पटा कथाकार की भाषा और क्रमकी मूल क्षवसील नेतना में।
'सम्बन्ध' में नह सोचता या 'उनके लिए यह उचित ही या कि वह मृत्यु का निर्णय के खिता । याने के बह सिहायत अनिर्णाम के से अतीक्षा करते हुए जी रहा था।' वह स्वच्य के बह सिहायत अनिर्णाम के से अतीक्षा करते हुए जी रहा था।' वह स्वच्य के बह से कोई चीक थी।' वह जीवन की कविता भूल जाता है। 'आतम-हृत्या' कहानी में मन के स्तर पर इस क्षयभील नेतन की कविता भूल जाता है। 'आतम-हृत्या' कहानी में मन के स्तर पर इस क्षयभील नेतन की कावी खायाएँ और यहरी थीं। 'कथानायक भने आत्महृत्या कर नहीं पाता, तेकिन इसकी कोशिया जिस रोगानी एक्स-हृत्या' के बोध के साथ व्यती है, वह दखतीय है! नये कथा-व्यह से भी इत दंग की एक कहानी है—'थाब और याब'। इसमें अपेरे के जबडों के बीच कथानक पुतः शीमारील लावा और मृत्यु हो सोक्षात्कार करता है। परिचारी बीची में। कुछ-कुछ अकहानी की प्रवृत्तियों को अपनाकर। ये बात जानरंजन की प्रवित्तित्वता को चुनौती देती है और हिसी मनोवेशानिक जटिलता से थिरे होने का साथ्य उपस्थित करती है। इन्ही सुंठाओं की वजह से वर्णन करने तथा कहानी बुनने की कला में अन्य 'स्वारित 'यमे कहानीकारों की तरह से वर्णन करने वाज बुब जानरंजन 'याब और याब' में ऐसी आरोपित आपा लिखते हैं—

'बहुत दुबली काया, चिकनाईहीन रहने की अभ्यस्त सोनल अलकें, अन्तराल देकर छूने, प्रभावित करने वाली सुक्क अलें और सौबले नेत्रांत। कैसे भी हैंगो, तो गाल

में दिपल पड़ें, एब्सोल्यूटली नानइम्पीरियस ।'

परिचभी व्यर्थतावोध तथा जात्महारा प्रयुक्तियों से भिन्न इसी कथाकार ने 'क्षाजीयों' में संजलित दो जच्छी कहानियों दी है— 'मृष्टुं जोर 'मृतुमंब'। 'मृष्टुं में में
सद्यदीज चेतना को जगह गरीन मृत्य की संघर्षशील जिजीविया मितती है। सामबहादुर जिन्दगी से जुम्हरा है। सर्वविच्य हो जाता है। त्याग और अन्तर्गृत करणा की
प्रतिसूर्ति सामबहादुर। इस मेहनतजीयों की गौत आजादी की जिस आगा और स्वप्तों
के बीच होती है, उनमें करोडों भारतीयों की आत्मा घड़कती है। पहाड़ी के एकारत और
अनावर्गक तिराहें पर उचकी मृष्टुं किसी मेहनती इंशान की सावी-भावन के साव जुमने
से सायंक काम बन जाती है। 'मैं अथवा कथाकार दुवारा इस पहाड़ों की याता पर
आया रहता है सथा स्मृतियों से उसकी जीवनोन्मुक्की मृष्टु-संबेदना से लगाव स्थापित

करता है।

यात्रा का झानरंजन की कहानियों में वहा महत्व है। अक्गर इसका इस्तेमाल वे काल की ऐतिहासिक दूरी को नापने अथवा चीं जो वाहर से देखन के लिए करते हैं। विकिन दस जबह से उनकी आत्मीयता घटने की जगह अधिक तार्किक होती है। 'पात्रा' कहानी में भी एक मृत्यु-असंग है। दम्मीज की मृत्यु का तार पाकर एक कफतर कारणिक हो उठने के वावजूद हृदय-स्दन में विश्वास नहीं करता। जब वह घर की पात्रा पर निकलता है, तो क्दन में भीले होने की जगह पर दिक्तस्य बीजों में भी भजा लेता है। मसलन आरकेस्द्रा, दारावकीरी, पारकी औरत के कुत्ते, लिक्सी और गुलाव के सुल, महिला यात्री के हिएन, समोसे-संतर हत्यादि। भूत्यु के प्रति वदलती सामाजिक अव-पारणा का यह आधुनिक मोड भी नक्की, विकृत और तादकीय तगता है। क्यानायक के मन का काले मनीविज्ञान की छावाएँ पीछा नही छोड़ती। वह सामने वाले यात्री के मरते तथा बच्चे के गिरफर सिर पूट जाने की अस्वाभाविक कल्पना करता है। 'पम जाना' मैंने भीर किया है, मुक्ते सच्चाई के निकट कर देता है। यह सब को पराजित ने मो सैने भीर किया वही है। पर हो हों, तो इन ने में को चुक्क भी बहुदा और जन्यकृत लगता है। सोक-प्रसंगो की कोई निष्ठांरित स्वाभाविकता नहीं हो सकती। विकिन इस आधुनिक महास्या को मृत्यु भी एसई लगति है। यह विक है कि यह नक्की योक नहीं करे। किकन प्रसंगी की कोई निष्ठांरित स्वाभाविकता नहीं हो सकती। विकिन इस आधुनिक महास्या को अल्पार्थार एस्ट क्या विकास कर ज्या की अत्यार्थार पर क्या विकास कर जा भी महास्या की अल्पार्थार एस्ट क्या विकास का जपभीमवादी पहाड़ भी कितना प्रार्थानिक का अल्पार्थार एस्ट क्या विकास की पह दिया कै विकास की देश है। में कितन प्रार्था मिल है। कहानियों में सम्बय्यों के बदलाव की यह दिया की दिया है। है।

झानरंजन के पात्र बहुत सीमित परिवेश के है और प्रेमचन्द के पात्रों के विकसित रूप तो कराई नहीं हैं। इनी कारण कवाकार के अनुभव भी बहुत सीमित हैं और ये धीरे-धीरे 'टाइप' होते गए हैं। लेकिन अब तक के इस आखिरी कहानी-संग्रह की अन्तिम कहानी 'अनुभव' का आखिरी पराग्राफ़ यह बतलाता है कि अब जाकर तो कथाकार के

होश खुले है।

"मैं अपना नाम लेकर अपने को पुकार रहा था—'यू है तुम्हारी जिन्दगी को, तुम पस्पर हो गए हो। ये देखो, ये असली घहर है, असली हिन्दुस्तान, इनके लिए तुम्हारा दिल हमेवा वयों नहीं रोता है।' फिर मैंने खड़े होकर अपने गालों पर तमाचे मारने गुरू कर दिए!'

जुटपाय पर सोते हुए असंख्य कामगार वच्चों और मेहनती वर्ग के लीगों को देवकर कपाकार को यह अहसास होता है। इससे पहले वह अक्लेपन, ज्यपंता वोध, निष्किय रोमानीपन, कांफीहांक्रम, सरावषर, मायुक्ता पूर्व अंघमोहों में डूबा हुआ था। इन सबको अन्तिम 'परिणति लायंस कलव के लीगों के द्वारा एक ब्ल्यू फिल्म के शीमोत्य आयोजन में हिसा लेने के रूप में होती है। निष्ठवत रूप से यह आरम भर्त्यना और तमाचा सिर्फ कथानायक के गालों अथवा क्याक्तर की पिछली कथा-परम्परा पर ही नहीं पड़ा। यह उस हिन्दी कहानी का आरमिधनकार है, जिसका अनुअव-मंसार व्यव-

सायिकता और अपसंस्कृति के दलदल में घँमता जारहाया। यह एक नया मोड़ है। मारत की जनता की कहानी अभी अकेले झानरंजन ही नहीं, बाकी कथाकारों के लिए भी लिखना बाकी है। 'अनुभव' कहानी का अन्त जितना भी नाटकीय हो, निद्रा में पडे

सर्वहारा के सम्मुख पडकर सामंती सम्बन्धों का सारा भूगोल चरमरा जाता है और ज्ञानरंजन जनदिशा पकड़ने का हल्का-सा संकेत दे जाते हैं।

१०८: साहित्य और जनसंघर्ष

कविता में जनवादी वदलाव

हिन्दी कविता में नयेपन और प्रथानिशीलता का द्वन्द बार-बार उभरा है। रोमांटिक और अस्तित्ववादी चेतना एक तरफ, यद्यार्थवादी और प्रयतिशील चेतना दूसरी तरफ। प्रारम्भ मे यद्य के भीतर सामाजिक चेतना अधिक मजबूत रही। इधर किता में सामाजिकाधिक चेतना का दबाव अधिक है और गव प्राय. इससे जाली है। ६७ के बाद से कविता में आधुनिक काल का जनवादी अन्याय सशस्त कर से फैतता है। अपनी विद्यार्थिक क्षेत्र के साम समकासीन कविता में जनता की भावना, उसका अपनी विद्यार्थिक क्षेत्र की मानना, उसका अपनी विद्यार्थिक का प्राप्त के साथ समकासीन कविता में जनता की भावना, उसका अपने हम हम-बेल, मशीन, दणतर, पारिवारिक नियति, लडाई की तैयारिकों तथा विवार अनुमते मानव हटा विवार अनुमते वाला जीवन उभर कर आया है। जन से कविता में अमूर्त मानव हटा है और जन आया है, इसके भीतर एक भारी परिवर्तन वरित हुआ है।

नई कविता के भीतर सुक्तिबोध ने ऐसा बातावरण उपस्थित कर दिया था, दिसमें जनजीवन की आधा, आकांका और संध्यों का महत्व वढ़ गया था। मुक्तिबोध की कि कि तार्यों ने हुक्त थुंग की सामाजिक जटिलता, पावण्ड, मानसिक तनाव तथा दिपमता-पूर्ण जीवन की भवानकता उपस्थित करती हैं। बहुग्राक्षक, दिमायी गुहा अंथकार के औरांग-उटाग, लकड़ी के रावण, चाँदनी, अंडरग्राटड बावड़ी, काव्यासन कणिधर, घवडी, क्षाल मसाल, बण्ड स्थानों की अन्तर्कथा, शायआब्द अबीगतें, परम अभिव्यक्ति के रहस्यमय व्यक्ति हरवादि प्रतीकों के माध्यम से उन्होंने जीवन के विविष्ठ क्यों कि चित्र उपस्थित किया। इनमें नक्रत्त, बहुबत, अर्त्वना, व्यंय्य, प्रेम, आस्त्यहहणा संद्यो-धन तथा जनकान्ति की तैयारियों के अनिगतत रूप है। मुक्तिबोध ने शोयण और प्रष्टा-चार पर आधारित पदनोन्मुल भारतीय सम्यता का सच्चा वित्र उपस्थित किया। मनुष्य के जीने की तीक्षी कीशियों को बाणी दी। उन्होंने फड़्फड़ाते हुए, कुछ खलबली-सी पैदा करते हुए ऐसे प्रतीकात्मक और मिथकीय विवों को उभारा, जिन्होंने नई आलो-चना के मानों को भी प्रभावित किया।

> मै महाराक्षस का सजज-खर-शिष्य होना चाहता जिससे कि उसका वह अधूरा कार्य उसकी वेदना का स्रोत ' संगत, पूर्ण निष्यपाँ तनके पहुँचा शर्मू

कवि पूर्ण निष्कर्षों तक पहुँचना चाहना है। यह रहस्यमय ध्यवित--आलोक-स्नात - उसकी परम अभिव्यक्ति तक पहुँचने की कोशिश है। ब्रह्मराक्षस कवि के सास्कृतिक अचेतन का मिथक है। ओराग-उटाग पुनर्रवित नम्न सत्य है, जिसे कवि अपने गुरु ब्रह्मराक्षस के माध्यम से पाना चाहता है। वह सत्य कटु है--- औरांग-उटाग की देह के बालों की भौति दुर्गन्य से भरा। यह 'हरी घाम' सा सुकोगल नहीं है। सत्य की सीज ही परम अभिव्यक्ति तक पहुँचा सकती है। ब्रह्मराक्षस हाथ के पंजे से अपनी देह पिसता है, वाँह-छाती-मेंह छपाछप साफ करता है । अपने तन की मलीनता थीता है । यह समवा ब्यापार सांस्कृतिक अचेतन के द्वन्द्व का है। इसकी अहमियत है तथा इसे टालकर हम वर्तमान के जीवन-यथार्थ को पकड़ नहीं सकते । काव्यत्मन फणियर समाज मे परि-वर्तन लाता है और बरगद की सी गहरी जडता की तीडता है। इस बरगद की पीठ पर साटने के लिए कविता को कवि पोस्टर का रूप देना चाहता है। विद्रोह और इसके दमन का चित्र खीचते हुए कवि 'कही आग लग गई, कही गीली चल गई' का बिम्ब खड़ा करता है। उसका सारा कार्य जनता के खुशहाल भविष्य के लिए है, इसलिए वह 'अरुण कमल' का प्रतीक चुनता है। मुक्तिबोध ने नई कविता का सत्यसंघर्ष यथार्थवादी सूद पर भेला है। उनकी कविताओं को समभने के लिए हमे उनकी मिथक और प्रतीव-पद्धति को समभना होगा। अन्यया रामविलास धर्मा जैसे आलोचक भी मुन्तिबोध के बारे में यही कहते रहेगे-- 'मूनिनबोध बाहर की बुनिया से जितना भार खाते हैं, उतना ही उनका जादू-प्रेमी, भावुक और भीला मन रहस्यवाद की तरफ तेजी से भागता है।' यह मानना पडेगा कि मुक्तिबोध के पास जैसी जनदृष्टि है, वैसी जनमापा नहीं है। उनकी अपनी आसोचना की सभी माँगो को उनकी अपनी कविता ही पूरी नहीं करती, लेकिन इससे उनकी कथिताओं का महत्व इसलिए कम नही होता, बमोकि इन हे पीछे वास्तविक अनु-भृति का संसार है।

दूसरी और वामसेर की किवताओं का रूपतन्त्र काकी बारीक और गूड रहता आया है। अपने को प्रगतिश्वीक मानते हुए भी इस किव ने सुन्यमरे विषयों तथा प्रकृति-विश्वी की रचन के प्रगतिश्वीक मानते हुए भी इस किव ने सुन्यमरे विषयों तथा प्रकृति-विश्वी की रचन कर सामाजिक कार्ति की प्रकिश को में को अरकारों के किशीशा की है। वामरोर के ही कारतर कार को हैं। एक वामरोर के ही कारतर को प्रति दिन गाया हुआ है/पहले ही करका भीनतम एकारा के साम में/जो सत्य मेरे पास है, पुरक्तामा हुआ है/पहले ही करका भीनतम एकारा के अपने सामेर को अतिरिक्त रूप से स्वातार उठाया। पर वे कविवार रूपतिश्वील आतोचका प्रति विजन को प्रति रिक्त रूप से स्वातार उठाया। पर वे कविवार रूपति ही सामाजिक नेतना से वे स्वयाग उदायीन रहे। ऐसी इनका-बुक्त रचनाएं उन्होंने लिखी, ताकि उनके कवि का चेहरा प्रयतिशील बना रहे। पर इनमे उनका मन रमा नहीं क्योंक इनकी मुक्ति प्रकृति और प्रेम के किया में खेती हुई थी। वे कविवा मही क्योंक इनकी मुक्ति की किया प्रमति के किया मिनती से स्वात किया प्रमति के स्वात की स्वात के स्वात

अवाम को 'राजनीतिक जादुगरियो' में सजग करने की संगिमा से शमशेर ने उपदेश सैली के द्वारा अलादीन का चिराग कविता का प्रारम्भ किया है—

लेकिन जिनके उसरी आवरण के अन्दर
अवार सौन्दर्य कर्म और कर्मठता का है
और जिसकी नीम बहुत गहरी और पुरानी हैं
और जो दरअसस पूरी परती के
सामियों को/एक साम/बीचें हुए है: यहाँ
तुम्हारी कला, सुम्हारे शब्दों का जाहू,
वहीं, एक गहरे तेल स्रोत का
विराग, एक अलादीन का नहीं, हुआरो अलादीनों का,
और एक सहरेजांची नहीं, करोड़ों सहरेजांदियों का
हुस्त, और लुलशीसेम सिर्फ एक गार का मही
साक्षों गारों के सजानों की लिये हुए है:
वहीं जमी।

मुग्तिबोध ने लिला था—'हम व्यक्तितवाद के दण्डकारण्य से बाहर निकल पड़े हैं। जिन-जिन स्थानों पर मनुष्य अपनी हित रक्षा में लीन है, वहाँ-वहाँ हमारे हित लगे हुए हैं। हमारे काव्य का चरिजनायक आज स्वयं मूर्तिमान यथार्थ ही हो।''हम स्वयत भाषण और एकालाप से हटकर वातालाप की ओर जाएँ, निस्संगत हे हटकर स्वाक्तिया की जोर जाएँ, निस्संगत हे हटकर स्वक्तिया में योग हैं।' समिर के इस कविता में एकालाप से हटकर वातालाप की मूमिका में मोन हैं।' समिर के पत्र तिमाम सामंती परिवेश-संस्कारों से मुक्त होकर जमरा है। लेकिन इसमें जनजीवन के ठीस सन्दर्भ कही है? सण्डी वास्तविकता की मीवें बहुत यहरी और पुरानी होती हैं, लेकिन दनके विकास के आधार कविता में कही मापत होते हैं? वह जिराग उपलक्षित की सामाजिकता की और इसारा करना है, किकन इस प्राप्त करने का वह संपर्दाश प्राप्त करित में कहीं मापत होते हैं? कह जिस इसप्तर्था करने कर हो स्वर्थ होता स्वर्थ होता में कहाँ मापत होते हैं? कि कर करने कुप हो जाना चाहता है।

पुराने कवियों में त्रिलोचन तथा केदारांथ सिंह ऐसे कि व है, जिनमें नई सूक्तदूक दरावर अपनी करवट बदलती रही है। प्रकृति, समाज और कसा में इन्होंने नया
जनवादी रिस्ता कामम किया है। प्रकृति की तमाम वस्तुएँ और कला के नये रूप जहाँ
सामाजिक चेतना के मध्य चुल गये हों, केदारनाथ सिंह की कविताओं ने पहचान वही
होती है। उनकी इघर की कविताओं में जीवन के ठोस सन्दर्भों के साथ बिग्यों को प्रकृत सामाजिकना विकसित हुई है। जंगल की और लकड़ी काटने के लिए अपने कन्ये पर
कुरहाई। स्वकर बढ़ते आदमों के रूप में किय सूर्यों को देखता है। एक विषय के भीतर
कई विन्यों का समूह पदा करने वाले केदार 'रोटी' शीर्षक कविता में कहते हैं— ११२: साहित्य और जनसंघर्ष

मैंने जब भी उसे तोड़ा है मुफ्ते हर बार वह पहले से ज्यादा स्वादिष्ट लगी है पहले से ज्यादा गोल/और खूबसूरत पहले से ज्यादा गुर्ख और पकी हुई आप विस्वास करें/मैं कविता नहीं कर रहा सिर्फ आप की और इसारा कर रहा हूँ।

ये नयी कविताएँ यह विश्वास दिलाती है कि प्रतीकों, विर्वा के माध्यम से अगर ये गहरी और ईमानदार अनुमृति मे निर्मित हो, तो कविता में सामाजिक बदलाव का स्वर मिल सकता है। यह योथे कान्तिकारी नारों में अधिक असरदार होना है। 'सूर्यास्त' में मूरज का विग्व नये रूप में देखें—

मैंने मूरज को देखा मैंने एक और सम्बी और सफेद दाढ़ी देखी जिसे सूरज लगाये हुए या।

केबारनाथ सिंह ने रूप पर ज्यादा गहरा काम करके आद-पौन्दर्य की जभारते का प्रयास किया है। पर त्रिलोचन की कविताओं की अजित साधारणता सोच के मूल कैन्द्र में मनुत्य की स्थापित करके विकसित हुई है। 'पहाड और हरे-भरे आड' से कवि का जीवन-संगीत जुड़ा हुआ है, पर मनुष्य ही है उसके तमाम चिन्तन का केन्द्र। इसकी विद्यारमकता का वित्र है——

जाग एफ ह मनुष्य फिर दूसरा मनुष्य फिर तीसरा मनुष्य इन्हें पैरे और बांधे हुए इनिया के मनुष्य इनको छोड़ मेरा कौन स्वाभिमान मुनेगा।

त्रिलीचन अपने सानेट में अपने बटोरे हुए अनुमनों की बातचीत की भाषा में उभारते हैं, जिसके साथ महरी प्रासंगिकता भी रहती है। बहुत मायरएम बातें। बहुत सहज ढंग। त्रिलीचन के साथ नामार्जुन की कितना की तुरन्त याद अती है, तिनित्त गाय अती है, तिनित्त गाय अती है, तिनित्त में में में कला का प्रमा लगता है। आया के साथ रचनात्मक मेल-जोल महराता वाद ती में भी कला का प्रमा लगता है। आया के साथ रचनात्मक मेल-जोल महराता रखता है। युग की प्रासंगिकता की जिलोचन स्पाटवयानी की विम्य योजना से पकड़ते हैं। इनके पुर की प्रसंस्थित में नररोमानी तथा हुछ में यथार्थ का तीहण बोध लेकर चनता है। इनके पुरे गानेट को तीहकर नहीं रसा जा मकना।

जब आदमी कविता करता है, तो वह जिन्दगी को धुधला करके इससे एक खुब-मूरत दूरी पैदा करना चाहता है अथवा इससे एक वास्तविक लगाव बनाना ? लोकम्बित चाहते हुए जूमना, व्यक्ति की संवेदनाओं से घरेलू रिक्ता बनाना, नए अनुभवों की पीडा से गुजरना और व्यवस्था के तमाम हमलों को एक कवितामीची बनाकर नाकाम करना—क्या चाहना है कवि ? पूरा कवि-कर्म इसी बुनियाद पर अपना चरित्र बनाता है, कई आदमी इसलिए कवि बुनते हैं कि जिन्दगी का चेहरा और बुक्त जाये। वे शब्दों से जिन्दगी की खदेड़ देते है। रघुवीर महाय ने कविता की आदमी की जिंदगी के लिए और सिर्फ इसी के मूल्यों के साथ स्वीकार किया है। हुँसी किसी मौके पर निर्फ हुँसी कभी नही रहती। स्वतंत्र हेंमी महानगर की जूट-अमोट वाली व्यवस्था मे छिन गई है। अब इस हेंसी के साथ विवशता है। या हेंसी विभी गहरे संकट की अनसुना करके इसकी खाल के भीतर सरक्षित रह जाने की कोई धंनी है ? 'हँसी, हँसी खूब हँसी' में भारतीय परिवेश के आदमी की तकलीफ और विवधना को गहरे रंग के साथ उभारा गया है- 'बेहतर है जब कोई बात करो, तब हंसो / ताकि किसी बात का कोई मतलब न रहे / और ऐसे भौकों पर हंसी जो कि अनिवायं हो / जैसे गरीव पर किसी ताकतवर की मार / जहाँ कोई फूछ नहीं कर सकता / उस गरीव के सिवाय / और वह भी अवसर हैंसता है। हैंसी की अभिव्यक्ति कवि ने नई संवेदना के साथ की है। 'कितना अकेला हैं इस समाज में जहाँ मरता है एक और मतदाता' के रखुवीर सहाय जनता और राजनीति के नये संबंधों को परिवेश की मृत्यगत संक्रमणशीतता के परिप्रेक्य मे उभारते है-

> पयोंकि आज भापा ही एक मेरी मुक्किल नही रही एक मेरी मुक्किल है जनता जिससे मुक्के नकरत है एच्ची और निस्संग जिस पर कि मेरा कीथ बार-बार स्थोछावर होता है।

प्रतीकारमण स्तर पर इस कविता को समभने के लिए संघर्षरत जनता की नई जटिलताओं को समभना होगा, जो नई कविता की 'व्यक्ति' की जटिलताओं से अलग है। रचुतिर सहाम का किन हुनिया की तकलीकों तथा इसकी पेजीविगों से साधारण आदमी की तरह घवरा भी जाता है। उसे देशभनत किन, सिनेमाघर. लड़िकमों की जुसामद-सारी चीजें उन्नाने नगती है। वह ईक्नर से प्रार्थना करता है कि वह उसे छील-छील कर उसमें इतनी वेजनी भर वे कि—

मैं इसी तरह निर्वसन सड़क से गुजर जाऊँ।

इस नग्न सच्चाई के साथ कविता में आदमी, लोग, जनता को पाने का सवाल है। गई कविता का मानव आज 'लोग' हो गया है। राजनीति को भोगती जनता आज की भागा की सबसे वड़ी समस्या है। इससे कविता की प्रतीकात्मकता में अंतर पडा है। अब कविता का एक ऐसा चरित्र विकसित हो रहा है, जिसमें जनता की पूरी सामेडारी रहे। जनता का भी वया मतलब है ? जनता कहने से जो सामाजिक सच्चाई उगरती है, ११४ : साहित्य और जनसंघर्ष

वह कवि की दृष्टि पर निर्मं र करती है। नहीं तो जनता कोई अमूर्त शब्द नहीं है।

कहानों की अपेक्षा आज की कविता पर बातचीत करने में खतरे अधिक हैं। कविता पर जितना कहा जाता है, उससे अधिक कहने की गुंबाइश हमेसा बाकी रहती है। इसलिए आज की कविता की आलीचना एक प्रक्रिया के रूप में चतती है। हम देखेंगे कि राजनीतिक मतवाद के स्तर पर कई समकालीन कवियों के बीच आपस में लड़ाई-भगवाह हो, तो भी उन अपुभवों के मिजाज के स्तर पर जिन्हें सेकर में कविता-रचना में संलग होते है, गहरी समानना है। जब बहस कविता पर हो रही हो, तो उस ईमानवारी और तत्परता को समोक्षा भी लाजिमी हो जाती है कि किमी कि वे सड़क हमा संवंजनिक मामलों से अपना सरोकार किस कप में स्वाधित किया है। वह वास्त-विक जनसंपर्य में शामिल है कि नहीं। कविता में भीतर से छद्म जानितकारिता भी अपर सकती है, विकित इसके ममूचा कोहरा तब छंट जाता है, जब कविता से सड़क के सिक्य पिरते की बात आती है। कविता या तो चुप हो जायगी या यह साधारण लोगों के बीच बोलगी, जुभेगी, मार लायेगी, अपमानित होगी। गोलियों से भूनी जाकर भी इसकी आवाज हर जुल्म से ऊंची होगी। कैद होकर भी यह अधिक मुनत हो जायगी। इसिलए कविता पर बातचीत करने से अधिक जीवित्र का काम है—किता की रचना करना।

विजेंद्र ने 'कठफूला वांस' में लोक-स्थितियों की गहरी परस्त की है। कृपक के शीपण को मूल आधार बनाकर हिंदी में किवताएँ कम सिखी गई। जबिक जनवादी अनुभव-लोक से जुड़ने के लिए कृपक संवेदना से जुड़ना बहुत बावस्यक है। हमारे समाज में अर्ड-सामंतवादी शीपण का जो चक्र अथानक रूप से स्थापित है, उसके खिलाक़ विजेद्र की कविवा सही होती है। किदता में विवरणों तथा वर्णनों की प्रचुरता है, फिर भी यह पाठक को संवेदित करती है। गौवों के पुराने भिषकीय विद्वासों को खंडित करती है। गौवों के पुराने भिषकीय विद्वासों को खंडित करती है किदना अब नये विदेक के साथ उभरती है—

इसी जगह जख-जिल्ली पड़े मिले / यही गोह लुदा / यही का भवन फीकता / यही कालीदह सड़ रहा / यही रमण रेती में लुकक चली / यही गोवरधन घचक गया । अब कोई रास नहीं / यह चीरहरण नहीं / आर्खे खोलो / नया बिकंक जगमता है— कविता से 1—वड़ी खोफनाक शवलें किये सधी हैं काहियां / इसी जगह यानामुर पिटे / इसी ठीर सोडंब बन जला / अब नेक्स राख है / कोई चिन्यारी नहीं।

विगत दिनों संस्कृत और हिन्दी साहित्य पर एक आरोा यह उसर कर आया कि इनमे चरितनायक प्राय: द्विज रहे है तथा ये समाज के दलित लाखित वर्ग की भाव-नाओं का प्रतिनिधित्व नहीं करते । सामंती पियकों के माध्यम से काव्य में सामाजिक शोषण का काव्य हो अधिक लिखा गया है। वाल्मीकि से लेकर कालिदास या नुतरी-दास से लेकर प्रसाद तथा अद्यतन कवियों ने भी उच्च-वर्ण तथा वर्ग के चरितनायकों को ही आधुनिक सन्दर्भी में वाणी दी है। फततः वास्तविक जनसाहित्य नहीं उत्तर 'पामा है। इस आरोप में यह सच्चाई जरूर है कि राजतंत्र तथा सामंतवाद की व्यवस्था वाले हमारे देश में जिस तरह का सहित्य-गुजन हुआ, उसमें कसा-दर्शनगत जितनी गंभीरता रही हो, पर यह सबके हित का साहित्य नही था। हो भी नही सकता था, वयोंकि सामंतवादी समाज व्यवस्था में स्वाभाषिक रूप से सामती मूल्यों और शुद्धतावादी समाज व्यवस्था में स्वाभाषिक रूप से सामती मूल्यों और शुद्धतावादी समाज व्यवस्था में स्वाभाषिक रूप से साहित्यकार-कलाकार अवसर उज्जव वर्ष से अववा द्विज-समाज से आये। ये दिलती-पीड़ितों की भावनाओं को अपनी वर्ग-सीमाओं तथा उत्तराता के भीतर ही प्रकट करते थे। यम और कला में सामती मूल्यों की प्रयानता इसी यजह से थी। वेकिन इसी कारण किसी साहित्य का अध्ययन विजत नहीं हो जाता, वर्यों के इसके भीतर भी सामाजिक विकास का द्वन्द्वात्मक इतिहास प्रकट होता है। दूसरी और तं। साहित्य ने अपने युग को जो चुनीतिता दी, इन्हें हम किस प्रकार मूल सकते हैं? आयुनिक हिन्दी साहित्य में सामाज के दिलत-उपीक्षत वर्यं की तरफ नये सिरे से ध्यान गया है। दिलत-वीपित वर्यं की भारतीय जनता ही अब जीवन-मूल्यों में क्शप्यन्तर परिवर्तन की आधार है। सामाजिक संवर्ष के विकास के फलस्व इप जीवन-पूर्ण भी वदकी है।

नागार्जुन की 'हिरजन-गाथा' में बित्तत जीवन की भावनाओं की व्यंग्यपूर्ण तथा प्रवर अभिव्यक्ति हुई है। सैकड़ों वर्षों से इनके विलाफ प्रवत वर्ग की साजिश चलती आई है तथा लोग सहानुमूति में पिडवाली आंधू बहाकर रह जाते हैं। इघर हमारे मुक्क की सामाजिक व्यवस्था में यह अंतर्विरोध तीन्न हुआ है और इसकी उपेक्षा नहीं की जा सकती। किन के इस कविता में इस सच का उद्धाटन करने का प्रयास किया है। सन्दर्भ उस परवाह की हो जीत में तिरह हिजीर जीत विराय करा विदेश गए थे। तिक्रन इसे अपूर्व वतलाकर किन अपने को किसी राजनीतिक प्रचारवार का विकार बना लेता है—

ऐसा तो कभी नहीं, हुआ था कि
एक नहीं, दो नहीं, तीन नहीं
तेरह के तेरह अभागे
अक्तियन ममुदुष्ट
जिन्दा फोंक दिये गये हों
प्रचंड स्रोम की विकत्यल लपटों में
साधन-संपन्न ऊंची जातियों वाले
सी-मी ममुपुष्टों द्वारा ।

'कालीदास' जैसी कविताओं से 'हर्रिजन-गाया' तक नायाजून ने कविता को सामाजिक जनवादी वदलाव से संयुक्त रखने की बरावर चेरटा की है। धीरे-धीरे इनकी कविता का स्वर प्रचारवादी होता गया है और संवेदना का स्थान 'नारा' ने ले लिया है, पर कविता को जनवादी व्यक्तित्व प्रदान करने में नायार्जुन का योगदान इस आधार पर स्वीकार करना चाहिए कि इस कवि ने कविता को चयले अर्थ में ही सही, एक दृष्टि-संपन्न और संयपंक्षील व्यक्तित्व प्रदान किया है। इसका नारा भी मुळ इस तक एक भोगा हुआ नारा था, हवा में आधारहीन उछला हुआ नारा नहीं । इससे कविता में एक चरमराहट आई है। जनकविता के लिए यह एक प्रभावकारी वात होती. अगर इसमें हल्कापन तथा ढल मुलपन नहीं आया होता । 'इंद्रजी इंद्रजी क्या हुआ आपको' या 'ओ' काली काली महाकाली महाकाली 'ओ' मार मार मार वार न जाये खाली' जैसी सतही कविताएँ कवि को मदारी बना देती है। कविता को तमाशा ।

विष्णचंद्र शर्मा की कई कविताओं में कविता को उपरोक्त प्रकार से ही जन-वादी व्यक्तित्व प्रदान किया गया है। लेकिन यह कवि अपेक्षाकृत अधिक गंभीर है और भाषा का इस्तेमाल सधे हुए हाथों से करता है। उसने भाषा को वहत संभव है कोई नया रूप नहीं दिया हो, लेकिन इसे दैनन्दिन की मानबीय तकलीफ से जोडने की चेप्टा की है और इसके भीतर विद्रोह के सुत्रों को भी इकटठा किया है। वैसे कही-कहीं यह कवि नागार्जन की भंगिमा अपनाता है। लेकिन वह अपने विद्रोह के स्वर में कहता है--

फोडकर फेंक दो अपना चेहरा

एक बार कटी-फटी सनदों, अभिनंदनी और चेहरों की इस कुडागाड़ी का अकेला मैं सारथी नहीं हं।

न उसकी कडागाड़ी किसी के आंगन का तुलसी का विरवा है और न वह अपने आंगन को मछली-याजार की तरह संसद के व्यथं शोरगुल मे तब्दील करना चाहता है। 'जानवर-तंत्र' में विभिन्न पद्म-पक्षियों के माध्यम से समकालीन राजनीति का नये महा-वरों के साथ मंडाफोड किया है। कैसे दासन और जीवन मे जानवर-तंत्र प्रवेश करता जा रहा है, इसका एक मिथकीय चित्र इस प्रकार है---

बोला उल्लु। बडे-बडे देशो ने लिख रखे है भूठे पनके ऊलतंत्र

के गाने गीध तुम्हारा तीस साल का गीघतंत्र है बड़े-बड़े देवीं का अपना मीठा, कड्वा, तीला, खट्टा मेरा ऊलतंत्र है

नमक-मिर्च का भल्ला तेरा गीघतंत्र है मैं हं दिन का वैरी आधे घर का

त है आधी रात सफर की

हम दोनों का प्रजातंत्र है कड़वा इन्द्रायण का ही फल।

गर्बेंदवर की कविताएँ व्यक्तिकत स्वाधीनता, रूपनंत्रवाद, काव्यात्मक अहं तया अनुविरोधपूर्ण रोमानीपन इन चार तत्त्वो को मजबूती से लेकर चलती हैं। लेकिन जैसे-जैसे हम वृष्यि भी अगली कविता की ओर बढते जाते हैं, उनमें सामाजिक बदलाव मा आग्रह गहरा होता हुआ पाते हैं। इस रचनात्मक विकास के संदर्भ मे ही सर्वेदवर के बाब्य की पहचान होती चाहिए। 'बुआनो नदी' तथा 'जंगल का ददें' में वे नई कविता तमा जनविना के फॅम पर सड़े हो जाने हैं। 'बुआनी नदी' के आंनतिक परिवेश के माध्यम से कवि ने एक उपेक्षित-अपमानित गांव की आत्मकथा उठायी है। इस नदी के किनारे तथा इससे सटे घहर में तमाम तरह के मामाजिक अपराव होते हैं। लेकिन कवि मानता है कि हर अमें पा खुर रोशनी को जन्म देता है तथा अंधेर से निकल पढ़ों, तो अंधेरा नहीं रह जाना। लेकिन सतरे का निक्षान जब सामने हैं, 'कुआनो नदी' तैयारी की कविता है या मीन की ? 'कुआनो नदी' प्रतिरोध और दमन का एक सामूहिक विब लेकर उपरिचत होती है—

अब हम मुजस्सिम असंतीय हैं
पारा किसी चुटकी में नही आता
तुम अभी फँसला नहीं जे पा रहे ही
में ले चुका हूं, जाता हूं
पर याद रखी
फैसले पर न पहुंचा हुआ आदमी
फैसले पर न एहंचे हुए आदमी से
ज्यादा खतरनाक होता है।

सामाजिक संदर्भों वाले विधों के इस्तेमाल से सर्वेश्वर की कविता में एक प्रल-रता पैदा होती है। कवि शंवई जिन्न भी लीजता है। लेकिन 'जंगल का दर्द,' कुआनो नदी' की संभावनाओं को पूमिल कर देता है 'काला तेंदुवा', 'कुत्ते', 'भेड़ियां, 'आगं, 'भूलं में 'कितना की अभिव्यंगित मिलती है। लेकिन कई कविताएँ ठीक-ठीक रोमानी भी नहीं हैं 'किर भी सर्वेश्वर को कविताओं का विकास निरंतर सामाजिक चेतना की और हो रहा है। कित ने साधारण-जन के करीब जाने की अपनी दृष्टि विकसित की है—

> तुम घूल हो पैरों से रौदी हुई घूल बेजैन हवाओ के साथ उठी, आधी वन उनकी आंखों में पड़ो जिनके पैरो के मीचे हो।

धूमिल ने किवता में हिंसा उछाली है तथा कविता में शहरी संस्कारों का परि-चम दिया है, पर किवता को जनवादी व्यक्तित्व देने के लिए धूमिल ने पुरानी परंदरा को ही नही तोड़ा, किवता को 'गंबार आदमी का वक्तव्य' भी बनाया। इसे लोक संबेद दना के भीतर से स्थीकार किया। भूक्तिवोध ने किवता में राजनीतिक और मानवीय जीवन की विडंबनाओं को वहां तक पहुंचायाथा, पूमिल समेत अनेक जनकियों ने बदलती हुई राजनीति के संबंध में आदमी की जब, माताना, निरासा, विज्ञिज्ञाहर, माग-दोड़, तफ़रत तथा शीषणमूक्त परिस्थितियों की विस्ताओं को नर्द क्लामाना। में अभिज्यम निया है। पूमिन की कविता ने आवादी, गरीबी हटाओ, जनता तथा समाज की प्रगति के नाम पर चल रहे बबंद तथा भारी बहुशन उपम्ल करने वाले ११८: साहित्य और जनसंघर्ष

प्रहसनों की चीडफाड़ की । बैसे घूमिल की कविताओं में बिद्रोह की चैतना ही सर्वोपिर है, ऋग्ति को नहीं । और यह अकेले आदमी का विद्रोह नहीं होकर, आदमी का अकेला विद्रोह है । विद्रोह के साथ ईमानदार अकेलापन है—

नहीं अपना कोई हमदर्द यहां नहीं हैं

मैंने एक-एक को परख लिया है

मैंने हरेक को आवाज दी है हरेक का दरवाजा खटखटाया है,

मगर वेकार*** मैंने जिसकी पूंछ उठायी हैं उमी को मादा पाया है ।

एक पद्दीनमीन औरत के सामने भारतीय दिद्ध की व्यया क्या रख अस्ति-यार करती है, सवाल मही है। जनतंत्र की खंखड़ राजनीतिक स्थितियों का चित्रण इस किस ने व्यंग्यपूर्ण तैली में क्रिया है। वह अकाल और दुख का करण विश्व उपस्थित करता है। दुनिया को यदलने का उत्तर्ये महर पास्ट्र है। वह सलाटेन की लौ तेज कर दर्स पेड़ पर गडी हुई कील पर टाग देने के लिए कहता है। कविता गीवों में उजाला करने के लिए है, तो उसकी आपा में चाहरी मध्यमवर्षीय संस्कार खूमिल ने क्यों पैटा किए रिक्तिन यही पेट कभी मुनितवोध का बटबूख था। यह उस संस्कृति की तरह था, जिसकी जड़ें

जभीन के भीतर गड़ी हुई है, लेकिन अपनी आदिम गंदगी में यह जड़ और मयास्थिति-बादी है। धूमिल का तंत्रयोध उस जन की बेहतर जीवन देने के लिए है, जो अपनी गरीबी-मूल की आदनों के आगे लाचार है। 'लेलक और आलोचक' नाम की अपनी किताब में जार्ज सूकाच ने जिन्दगी के साय-साथ साहित्य के आंस्मजगत और वस्तुजगत की दोस समग्रता की बात की है। आगे वतलाया है कि 'रोजमरी' की चीजों की साहित्य में लेना यहणा व्यक्तिगत आग्रह

लेकर बलता है और यथार्ष का बोध नहीं कराता। समय और वर्तमान की महान् चुनौ-तियों से सामना करते हुए मनुष्य की सफनता एवं विफनता के सन्दर्म में 'क्या और कैसे की एकता का सवाल ही प्रधान रूप में रहना चाहिए।' सुकाच का यह कदन सही है कि रचना से क्या और कैसे की एकता स्थापित होनी चाहिए। लेकिन रोजमर्रा की मीजों के जन-यथार्थ का मरोकार नहीं मानना बहुत वड़ी आ़न्ति है तथा किसी वदेश व्य-सूही सामने नहीं आती। उनके पीछे ऐतिहासिक ताकेतें रहती हैं तथा किसी वदेश व्य-वस्था, पटना, सामाजिक न्वानी से अपना संबंध रखती है। अपनी स्थानीयता, ताका-

बन्धा, घटता, सामाजिक चुनाना संजपना सबध रखता है। ज्याना स्थानायता, तास्का-सिक बानों तथा जस्यत गागान्य चीजो को भी जीवन के यथार्थ के रूप में एकड़ना जासान काम नहीं हैं। यू ही वेरोकटीक रपेशित गुजरते हुए, सामान्य जिन्दगी के यथार्थ तथा जिन्दगी के सामान्य यथार्थों को भी रचनासकता की गहरी संगति एवं ग्रंग की ऐतिहासिक प्रासंगिकता में रखकर किवता में अवनाया जा सकता है। यह रचनात्मकता की कभी है, अगर ये चीजें किवता की मूमि पर भी मामूली एवं निरी
वैयिवतक बनकर रह जाती है और इनके माध्यम से गहरी जनभावना की अभिव्यिवत
नहीं हो पाती। आज की किवता के मामने रोजमरों की चीजों को चुनने की स्वतन्त्रता
है, द्वार्त ये चीजें रचनाकार ने ईमानदारी से किवता के भीतर ती हो। यह ईमानदारी
प्रवतंत्रता की सामाजिक प्रतिबद्धता की भूमि पर विकास से मिलती है। आज युग आगर
विरोध का दर्यान लेकर खड़ा हुआ है, तो इतने तीखेपन से भाषा को एक मजबूत हिंगसार इसीलिए बमा सका है कि इसके दिमाग में आदमी देश-दुनिया का छोटा-मीटा ही
सही, एक नक्शा जरूर है, जो उसे खड़ा होने के लिए जभीन देता है। इसके समीप
आलीचना को आस्मीय ढंग से आना होगा।

मीन के विराट अध्वत्य से जो
मुझे ले गये—वान् और अर्थ
के समुच्चय बोध तक—वे
मेरे गुडजन नहीं थे
अपने हीं जर्जर, अय्याश वांग्जाल से पराजित
स्तींभत। मदोध
वे दिशाहारा थे।

कित के लिए युना-सुधन्न ही एक आस्पा है। युद्ध के निर्पंक इंतजार की जगह वह महाविजयुरम का विद्यालकाय अजानवाह देखकर जानना चाहता है—'कहां है टूटकर बरसता हुआ धनधोर संघर्ष ?' आक्रमणों से चिर जाने के कारण कित की दिखित कभी-कभी दयनीय-ची हो जाती है। लेकिन यह संबंधों के नक्कांपन और संस्कृति की मुख्यताओं पर भारो बेवेनी प्रगट करता है। दूखनाय सिंह की कविताओं मे इतिहास और कार्यक कुएक ही गियक के दाजें में अभिज्यक्त हुए हैं। फंतासी के माध्यमुद्धों कार्यक अंतर्स विद्यालयों के कित की कित को स्वास्त मुद्धा की स्वास्त के सुख्य ही भियक के दाजें में अभिज्यक्त हुए हैं। फंतासी के माध्यमुद्धों कार्यक अवस्था की प्रशंकाओं के लिलाम अ

१२० : साहित्य और जनसंघर्ष

है। कविताओं में बुनावट तथा विश्वों का फैलाव इतना ज्यादा है कि संवेदनारमक अनु-भव कई स्थलों पर दब गए है। कविता पर कारीगरी का यह आरोपण 'सुरंग से लौटते हुए, में भी है। लेकिन किव संपर्परत इंगान की भावनाओं से जूमने के लिए तैयार है— लेकिन एक और भी आदमी है

जो जता जाता है

इतिहास की काली चट्टान के भीतर खौलता हुआ शांत
कोई चाहे तो उसकी काली चमडी के भीतर
चकमक पत्थर की तरह चमकती हिड्डमों से
वच्चों को गिनती मिखा चकता है
कोई अगर चाहे तो उसके चहरे मे
हिन्दुस्तान का नक्या

कुछ ऐसे किव है, जो अकविता के दौर के है। लेकिन इन्होंने परिस्थितियों के बदलाब को स्वीकार करते हुए अपनी रचनाओं की नई जनीन्मुख दिशा में मोड़ने की कीसिश की तथा अपने विद्रोह को एक राजनीतिक आधार दिया। सकलदीप विद्रुपनी एक हैं। अपनी एक कविता में पूजीवादी-साम्राज्यवादी सनुशों को रेखांकित करते हुए वे कहते हैं— 'मेरा दुश्मन वह बाजार है। बाजार की जंबी आवाज है। हथि-यारों की सनसनाहट है।'

अनुभव से विचारों को अलग करके लिखी जाने वाली कविताओं की भाषा यमार्थ का स्वच्छंदतावादी आयान प्रस्तुत करती है। इसे हम रोमांटिक यथार्थ भी कह सकते है। ययार्थ के स्वान पर तब यूटोपिया ही प्रधान हो जाता है। दूसरी और विचारपारा के गाथ अगर वास्तविक जन-अनुभव नहीं हैं, तो कविता की रवना-अक्रिय संप्रेयण भी समस्या नहीं होंगी। विचारों के काव्यानुवाद की समस्या होनी है। विचार कह अथवा समभा दिए जा सकते हैं, कविता कही अथवा समभाई नहीं जा गयती। इसन अनुभव किया जाता है। इससे मवेदित हुआ जाता है। निकन हर रचना कहीं गहरे में एक विचार भी होता है। ऐसी कविताओं में संप्रेयण की समस्या भाषा की समस्या के रूप में उठनी है। काव्यभाषा के लिए अगर आज जनभाषा की मांग बड़ी है, तो इसीलिए कि कवि समाज के अनुभवों के माथ जुड़े। इसके नये विदयासों को व्यवन करें।

त्रांति और कविता सभी बहुनें हैं, मगर वे दो बीचें हैं। जनकविता जनत्रांति के तिए संघर्षों तथा दनके बीच अजित हो रहे व्यापक अनुभवों का मिर्फ आईना नही होती, यह एक हथिवार भी होता है। अजैय ने अपनी मित्रमा में जो चेंहरा तैयार फिया था, उनमें वेशवदूर्ण प्रश्निक प्रिया है, सुवित्तेय की कविताओं में अवस्तिन अधिक है, आज सी यित्ताओं में जनता यग संपर्ध अधिक सामिल है। देश और जनता की हातन की वदनने के निकृत सहस्ति कहती है। यह अधि जनता की हातन की वदनने के निकृत सहस्ति कहती है। यह अधि अपना की हातन की की दृष्टि से इस लड़ाई को अछूत समभने वाले लोग भी कम नहीं हैं।

लीलाधर जगडी ने सत्ता की मदान्वता तथा कुर्सी के कुचक की पहचान बनाते हुए कुर्सी के आसपाम सूलगते लावे के साथ कविता की भाषा को खड़ा करने की जरूरत महसूस की है। लेकिन राजनीति तब साफ होती है जब यह अपनी जड़ों के लिए जनता की माटी से खराक लेती है। पन: उम माटी को वह मंस्कारती भी है। इसे लराब होने से बचाती है। लीलाघर जगूडी की कविता जानती है कि यह पृथ्वी उनकी है, जो इसे खोदते है, पेड लगाते हैं और इसे टूटने से बचाते हैं। इसे संवारते हैं। वस्तुत: आठवें दशक की कविता देश में शासन के जालिम अत्याचारों तथा व्यवस्था की मजबूत साजिशों के खिलाफ परी ताकत से खडी होनेवाली कविता है। पिछले तीसाधिक सालों से इस व्यवस्था तथा शासन व्यवस्था ने अपने को निरंकुश कर निया है, साथ ही जनता पर अम्पिनत जुल्म किए है। कविता इन सब मामलों में कही वैचारिक भटकावों ने बंधी, और कही जनता की विचारात्मक संवेदना से जुड़कर खुला हस्तक्षेप बनकर विकसित हुई है। इस सिरे से उस मिरेतक लड़ती सम्पूर्ण जनता की भावनाओं की इसने प्रतिविश्वित किया है। कवि ने 'वलदेव खटिक' के माध्यम से उभी साधारण मनुष्य को कपर उठाया. जो एक विचार तथा लडाई के विकास के कम में कौओं पर गोली चलाता है और पागलपन में फरार हो जाता है। इस कविता के माध्यम से कवि ने समकालीन व्यवस्था को बेनकाव कर दिया है। लीलाधर जगुड़ी ने इस परिप्रेक्ष्य मे भाषा के लोक-बादी संस्कारों के साथ कला के बदलते हुए मिजाज की भी पहचान की है। पेड के एक सार्थक प्रतीक के माध्यम से जनता के संग्रामी व्यक्तित्व का चित्र खीचते हुए कवि ने इस बात का पूरा घ्यान रखा है कि कविता के विम्बारमक ढांचे में जिन्दगी की भाषा ही लहलहाए--

> अपने सारे दारीर को कारखाने की तरह संभावे हुए रहिनियों को बल्कुक की तरह ताने हुए उमने अपनी जड़ों को फोजी कतारों की तरह बंटकर मिट्टी की तबियत पर भोर्चा बांध दिया है आओ और मुक्ते सिर ऊंचा किए हुए उससे ज्यादा आरमिनमेंर कोई बादमी बताओ जो अपनी जड़ें फैनाकर मिट्टी को सराब होने से बचा रहा हो।

कविता में प्रकृति को बस्वीकारने की प्रवृत्ति इघर की कविताओं में मिल रही थी। पुराने पियों के लिए प्रकृति बहुत प्रिय थी। लेकिन सीसाधर जगूडी ना 'ऐड़' हो, मल-यज की 'रात' अधवा 'मुबह', कुमारेंद्र शारसनाय सिंह का 'मुबं', खुबदेव मिन्न शाया की 'यांव की बहुती हया', आसोक ध्वाक ध्वाक 'जंगल', 'यंवदेव की 'विडियों की चहुत मरी मुबह,' केनारी वा 'पिरप्रिति सुर्य,' और सी मुबह,' केनारी वा 'पिरप्रिति सुर्य,' और सिंह की 'पिरप्रिति सुर्य,' और सिंह की 'पिर्टा केना की 'पिरप्रिति सुर्य, 'बी 'द्र भारती की 'जभीत' अथवा शिवसंगत सिंदा कर की 'मिर्टा 'द्रममें प्रवृति की बता को

चवाती नहीं! यह कदिता को एक जुकारू-आत्मिर्भर व्यक्तित्व देती है। प्रकृति आदमी को प्लायनपर्भों भी वनाती है तथा दूसरी बोर संवर्भ की प्रेरणा देनी हुई आदमी को तमाम मूंठाओं-पराजभों को खोल देती हैं। उसे विजय की ओर वहाती है। अब सवाल यह है कि कविता का प्रकृति के साथ सलूक कैसा है। निश्चय ही जनकिता में यह सलूक वदला है। प्रकृति कार्यिक होने की जगह, योद्धा के रूप में उसरी है।

प्रकृति से जनवादी कवि के सलक के बदलने तथा इसे हेय सम्भने की जगह पर इससे एक जनवादी रिश्ता कायम करने का मतलब है मनुष्य की अपराजेय अपरिभित शक्ति को अभिव्यक्ति देना। इसके स्तेह और राग के संसार को वर्ग-एकता की जमीन पर पहचानता । विभिन्न जकड्नों से मुक्त और विस्तृत होना । प्रकृति के किसी भी उपादान की हम लें तथा विश्लेपित करें कि विभिन्न कवि में, मान लें, 'वादल' को किन-किन भाव-रूपों में चित्रित किया है, तो हम मानवीय सोच के इतिहासों का पलटना भी देख सकते है । 'मेत्रदूत' में कालिवास ने लिखा 'भर्तुमित्रं त्रियमविधवे विद्धि माम्ब्राहं तत्संदेशैहदंग निहितैरागतं त्वत्समीपम् । मधुर घीर गर्जन के साथ यक्षा के विरह का संदेश लेकर नाटकीय भावनात्मकता प्रगट करने वाला यह मेघ सामंती अनुमवीं का प्रतीक है। 'किसी अध्यमय पन का हूँ कन' मे महादेवी की अंतर्भूत करणा । 'तीड़ा कौतुक करते छा अनंत उर मे नि शंक' मे विष्लव-भय के घोष से भरे हुए पंत के शिक्षणीय आध्यारिमक विव । 'जब सावन घन सवन बरसते' मे प्रसाद के अतीतीरमखी सीरदर्य चेतना के बादल । तथा 'जीर्ण बाहु है जीर्ण घरीर । तुभी बुलाता क्रुपक अधीर । ऐ बिल्पव के बीर' में जीवन की सार्थकता लिए हुए निराला का कांतिकारी राय। बादलों के इन भिन्न प्रयोगों से मनोदशा की भिन्नता भी परिलक्षित होती है। नई कविता के कई कवियों ने नव-रोमानी तेवरों के साथ वादल का विवारनक चित्र उपस्थित किया है।

'वसन्त के वादल' में शिवमंगल सिद्धांतकर ने हुआरों-हजार साल के सीखर्चों को तोडत हुए विजली उपानने वाले बादन की अपनी सम्बी कविता में अभिज्यमत किया है। बादल मनुष्य की जीवनी शिंगने ने भी आगे बढ़कर संपर्ष शनित में रूपातरित हो जाते हैं—

> सत्म ही वसंत के बादल जब बजते है जादू की छड़ी लसक जाती है सापों का संदर वन कालीदह दग्घ हो पडता है

राजनैतिक संघर्ष के नक्पलवादी संदर्भ भे कवि ने इसे बंगाल की खाड़ी से उठाकर हिमालय भेज दिया है। घटद तक कविता हमेशा अधूरी होती है। तिवसंगल सिद्धातकर ने शोषण और जुन्म से लड़दी जनग्रिक की पहनान कविता की भाषा में की तथा इसे लग्नाई की एक खोज के रूप में विकसित की। 'आग के अक्षर' की कविता के मीतर से मांग्रें-खेत-शहर-करप्रानों की जिन्दगी से जुड़कर विकाश मंदी हो सकता के मीतर से संकल्पी आरों मोकती हैं। एक चुनीती, एक संकट, एक दहाड़, एक करूणा, एक विव, एक उत्तेजना के साथ। प्रतीकों का सामाजिक संसार तथा विभीषण, नादिरसाह, हातिमताई, पुण्डरोक, चाणक्य, हथीड़ा, भीव्मिपतामह इत्यादि के द्वारा कवि आज की स्थितियों को ठोस ढंग से समफान चाहता है। वह हिषयार बन्द लड़ाई की माँग करता है, जो मुलमरी तथा गरीबों के खिलाफ देशे में भक्त छठी थी। संघर्ष में अपने मार्ग कराया देशे यां तथा गरीबों के खिलाफ देशे में भक्त छठी थी। संघर्ष में अपने मार्ग दिया ने देश के मन में किसी व्यक्ति से कम देश-भेम नहीं था, पर जब तक जनता के मन में हिंगा की लड़ाई के प्रति आस्था उत्पन्न नहीं होती, कविता में इसकी बातें करना अनावश्यक है। यह गमले में कांति बोना है। हिंगा बोलने की चीज नहीं, करने की चीज नहीं, करने की चीज महीं, करने की चीज हुए से साम पर हजरों युवकों के करने अपने पहिंगा की जिल्ला आवाज उठाते थे। '६७ से परिवर्तन की जो संयुक्त प्रक्रिया मुक्त हुई है, उनमें आंदोलन के लिए हिंसा अथवा शांति-पूर्ण आंदोलन में किसी का चुनाय करना है, तो यह चुनाव जनता करेगी। कि को प्रतिरोक की लिए हिंसा अथवा शांति-पूर्ण आंदोलन में किसी क्यों रिंग कुमिक के स्थान पर इनकी यथार्थवादी संयुक्त मूमिका स्थान सं अधिकार्थी को अधिकार्यका सिंग । स्थान स्थान स्थान स्थान स्थान सं अधिकार्थी को अधिकार्थी सिंग हिंता प्रवार में स्थान स्थ

नजरून की युख पंक्तियां थी--जब उत्पीडित मनुष्यों की चीखीपुकार आकाश-पाताल मे नहीं गूंजेगों, अत्याचारी का खड्ग इस युद्धक्षेत्र में दूट जाएगा, यह विद्वोही उसी दिन थकेगा उसी दिन होगा शांत ! जनवादी साहित्यकार का संघर्ष इतना लम्बा है। उपल ने अपने विवों के माध्यम में साघारण जन की पीड़ा की संवेदनशील अभिव्यक्ति की है। कहीं-कही इनकी कविना चुप होकर भी बहुत कुछ कह जाती है। इसके भीतर एक तीया स्वर फुटता है। भयानक अमानवीयता के बीच उदित होती तानागाही शक्तियों को रेखांकित करने हुए कवि ने काली के प्रतीक के द्वारा कहा है—'शागद फिर कोई सिर-फिरा सिर उठा रहा है। जो सुब्टि को पैरों तले कुचलता चाहता है। उसके गर्म को खंडित करना चाहता है। मौ के परण उसी ओर बढे हैं। तलवार उसी पर उठी है।' यह शक्ति का वैसा ही उद्बोधन है, जैसा निराला ने ब्यापक काव्यमूमि पर किया था। तानाशाही शक्तियों के विरुद्ध आवाज उठाती जनता की भावनाओं को सुवास सिन्हा ने पहचानने की कोशिश की है-'अपना नंगापनछिपाने के लिए। मुक्ते पहना दिया गया। आपातस्थिति का बेढंगा जामा। उनके नगे नाथ में मैं कही रुकावटन बन्। मेरे पैरों में डाल दी गई बीस सुत्री चुंघरू "।' किव ने प्रत्यक्ष राजनैतिक चुनौतियो से बचने के स्थान पर उन्हें स्वीकार करने का प्रयस्त किया है। उसमे इतनी प्रखरता और संवेदनशीलता है। स्विन्तल शर्मा की 'तनी हुई मुट्ठिया' भी जन संघर्ष की भावनाओं की खली अभिव्यक्ति करती है। ये कविताएं लोकतांत्रिक भावनाओं को मजबूत करती है।

कविता में पिछले दशक से तेजी से बदलाव घटित हो रहे हैं। रूप और बस्तु दोनों स्तरों पर । सम्बन्धों की एक नई संवेदना बन रही है, जबकि पहले सम्बन्ध-विच्छिन्नता ही आधुनिक थी । चन्द्रकान्त देवतासे का 'बच्चा', राजकुमार गौतम की १२४ : साहित्य और जनसंघर्षं

'मां', बंदी माहेश्वरी की 'पाठसाला के छात्र', राजेश जीशी की 'एक बातचीत वचपन की,' श्रीराम बर्मा की 'बच्चों के लिए एक गीन' में सम्बन्धों का एक तथा जनवादी घरातल फटा है।

कर कि अपनी कविताओं को नई किवता के सीन्दर्यवीध से मुक्त नहीं कर पाये हैं, लेकिन एक कसमसाहट मिलती है। मलयन के किवता-मंग्रह 'जरम पर भूत' के गहरे प्रतीकारमय अनुभवों के पीछे एक बीदिक उद्वेलन ही नहीं है, यह वीदिकता अपने ममत ति वर्षों में सीन्दर्य भूष पीछे एक बीदिक उद्वेलन ही नहीं है, यह वीदिकता अपने ममत ति वर्षों में सीन्दर्य भूष पीछे एक बीदिक उद्वेलन ही नहीं है, यह वीदिकता अपने ममत संवेदना के साथ स्वीकार करते हुए कि नई किवना की भावविद्वलता तथा अमावस्यक सीन्दर्य से मुक्त होना चाहता है। सभी लीमों के साथ मुक्ति की भावना लेकर अस्तित्व के तमाम संपर्यों को यथायं वेदिली विना के माव अपनिता है। प्रामांचल के आदि सतीकों तथा आधिवस्यों के माव्यम ते भावना के कित किता की सिक्तिकों के साथ आधिवस्यों के माव्यम ते भावा के भीतर अववक्त ने अपनी किवता की सिक्तिकिवार तरीके से खोलने की कीचिय को है। इसमें एक सहज आत्मीय संपृक्ति मिलती है। हिन्दी साहित्य में साधारण जन को दथीचि हिड्डियों को इन्द्रासन बचाने वा हिथासार बना लिया लाता है। आज का रचनाकार जन-संपर्य से अपने सरीकारों को ने के चेदण कर रहा है और वह नया वर्षीमय भी नहीं बनाता। मलयन ने बहुत सचेत होकर 'वाम्लीराम' को उद्यान व्या वर्षीमय भी नहीं बनाता।

जभीन कही नहीं है जमीन के नक्वे में वारूद की बंजर उंगतियों वो रही है आराम कृतिया ढो रही हैं और कही पीछे हैं, दूर पर गिरे तिनके सा मामुलीराम अपनी भाषा में अवाय अपना मंत्राधन कोकर।

ण्यावातर कविताओं में दो या तीन पंतितयाँ ही ऐसी होती हैं, जिनसे मन जुडता है। बाकी कविता इन पंथितयों पर पहुँचने की तैयारी बनकर रह जाती है। अधवा दाइयों की खुबसूरत कसरत। पर गलत कसरत से घरोर पर सराब असर ही पडता है। जब निराला वयवा मुन्तियों में कि कविताओं पर हम सोचते हैं तो पडता है। उन निराला वयवा मुन्तियों च की कविताओं पर हम सोचते हैं तो पड़्ता है। उन निराला वयवा मुन्तियों को स्वितायों नहीं निकाली जा मक्ती। इनकी पूरी कविता कि कि हम के विवास से दो-सीन पंतितयों नहीं निकाली जा मक्ती। इनकी पूरी कविता कि हम हमें है। अन कि इपर सैकहों ऐसी कविताएं छम रही हैं जिनमें से कविता चुनना पड़ता है। इन्हीं कारणों से कविता की साहित्यक जगन में तो स्वाति है, पर जनमंसार में किसी को इगसे पत्तव नहीं। इन टूट रिस्ते को जनवादी कविता जोड़ गकरी है। जनवादी कविता विभिन्न कारों तथा दोरों में सिसी जाती रही है, अदा: यह कोई तथें वा नहीं परंपरा गई है। सगमण '५७ से हो चलती आयी नई किटीही

साहित्य पारा ने बदलती हुई परिस्थितियों के बीच अपने को नये स्तर पर विकसित
किया था। सन् '७५ के बाद उत्तरसदी के इस पूरे काल मे साहित्य के सन्दर्भ, विचार,
कला के मिजाज, क्रीजन अनुभव की प्र.न ताओं, यवार्थ की जुम्हारू होज तथा पकत,
मापा की रणनीति, सामाजिकाधिक ... राजनीतिक वेतना के कारण कविता के
चरित्र में तेजी से लोकजादी बदलाव आवा, है। हुर हालत में जनता की लड़ाई तेज हुई
है। उपरोक्त बातों का हिन्दी किंतिता की जलनाषु पर काकी असर पढ़ा है। यह समूची
उत्तरसदी क्लावादी द्यारां तथा विचारों की जहना, भरकाव तथा दिसराव से मुक्त
जनसाहित्य की सोभावनाओं को लेकर घुरू हुई। किसी विचार के जड़ ब्याकरण से मुक्त
होने का अर्थ विचार से होन होना नहीं, बल्कि किसी भी विचारधारा का लीकवादी तथा
रमास्कर संपर्ध कर राष्ट्रीय रूप व्यवस्था प

आज कविता अगर सड़क और पंगर्डडियों पर उतरी है तो कुछ सोच-समक्षकर । इसने अपनी सर्वाधिक पैनी आधा का इस्तेमाल किया है । कविता पहले से कुछ अधिक कविता बनी है । इसे जन-संस्कृतता, राक्रिय विरोध, एवं सार्वजनिक मामलों मे नया अर्थ मिना है। कविता का अर्थ, जिस्सेदारी और सन्दर्भ बदला है। इसके विरोध के दर्शन को

व्यापक जन-पक्षधरता मिली है।

हिन्दी साहित्य में चिन्तन की दथा बहुत सराव है। इसमें भाषवादी दृष्टिकोण अथवा लफ्काजी की मात्रा प्रचुर है। यही कारण है कि हमारे यहाँ कला और समाज को लेकर गहरा सीच बहुत कम मिलता है। सीग टिप्पणयों लिखते हैं या परस्पर एक-दूबरे पर साक्षीयां । कुछ में चिन्तन नहीं, चिन्तन की मुद्राएं भर होती हैं। यह वैचारिक कंगासीयन बहुत चातक है। यह महज तारीफ की बात नहीं है, तेकिन बाहर के देवी लीचन के एक-एक विषय को लेकर बहुत शहरा विद्येवण पेवल को मिलता है। सामज-शास्त, मनीविज्ञान, अर्थतत्व, मानवशास्त्र, इतिहाब, दर्धन आदि की गहरी कों को साहित्य में समेटा यया है। वहाँ अनुभंदों का वायरा बढा है। ठीक है कि हम एक अर्द-विकासत देवा में रहते हैं। इसके बावजूद, लगता है, कुछ ज्यादा तेजी के शिकार है। चीज कृतीं से लिख लेते हैं। चीज छप भी जाती है। चर्चाएं भी खरीद लेते हैं। तेकिन इतने सब के बावजूद पाठक दृष्टिकोण के किसी व्यायक आधाम से जुड़ा महसूस नहीं करता। यह कमजीरी हम सबके भीतर है। विषय पर ज्ञान अजित करके, परिश्रम और नहरी रचना-दृष्टिट से हम काम नहीं करते, अविषय पर ज्ञान अजित करके, परिश्रम और गहरी रचना-दृष्टिट से हम काम नहीं करते, अविष्य पर ज्ञान सिहत्य और हमारा समाज अब नया वन-वादी विदलेषण मांगता है।

हिन्दी का बहुत सारा आधुनिक साहित्य अब हम लोगों के जीवन का साप नहीं दे पा रहा है और पीछे छुटता जा रहा है। जबकि पिछले दशकों के साहित्य ने सबसे अधिक दावा किया था कि यह वादकत मुन्तों पर टिका छुआ है। इसमें सिक्त आते की अधिक्यांत्रत नहीं है, बिक्त अविष्य ने निर्माण की भी धारणाएं है। इस ताताब्दी के प्रारम्भिक दशकों से ही साहित्य मानव-जीवन की कई दार्शिक दिशाएं तय करता रहा है। नई व्यास्थाएं ही रही हैं। नये भटकाव आ रहे है। अंतविरोधों से नये तरह से सलटा भी जा रहा है। लेकिन हमारे पीछे ऐसे बहुत कम साहित्यकार है, जिन्होंने साहित्य के जनवादी परम्पर के विकास में गहरा काम किया है। हिन्दी में कम पन्ने नहीं छेपे। ऐसा भी नहीं है कि लेक्कों में रचनाधनित का अन्यत है। किन्त दस राप्ट्रमाण में कोई सेक्क जितनी जन्दी पुराना पड़ जाता है, सायद दूसरी भारतीय भाषाओं मे नहीं अयदा कई दूसरे देशों में नहीं। यह किसी भी साहित्यकारा, आन्दोलन, बाद अयदा चिन्तन की जनजीवन के बास्तीवक संपूर्णों से गहरी विमुखता का उचलंत समृत है।

हम यहां सारी नहीं, चिन्तन की कुछ दिशाओं की समीक्षा करेंगे।

जैनेन्द्र साहित्यकार से मुनि तक

जैनेन्द्र कुमार के रचनाकार के भीतर उनका विचारक अपना साझाज्य निरस्तर फैसाता गया। इसकी एक परिणित आज हम देश रहे हैं कि जैन धर्मावलंबियों में उनके विचारों के प्रति आकर्षण बढ़ा है और वे जैनेन्द्र को जैन साहित्य का हो। एक आधुनिक अंग मानते हैं। जैनेन्द्र के भी साहित्य का स्थान धर्म के भीतर स्थापित किया है और वे स्वीकारते है कि 'मूनभूत धर्म को तो साहित्य गोपण ही देता है।' अब सवास है इस हालत में साहित्य के भीतर जैनेन्द्र की कोई स्थित वनती है या नहीं। इसमें संदेव नहीं कि पहले धर्म ओर साहित्य एक थे, पर आज के ग्रुप में साहित्य को परम्परागत धार्मिक चेतना से तोड़ कर एक व्यापक मानधीय जभीन देने की बराबर कोशिश रही। है।वैसे धर्म भी व्यापक मानधीयता की बात करता है, पर यह उसका प्रचार-कोशल है। जैनेन्द्र के पुराने उपन्याधों 'परल्य', 'युनाता', 'त्यापपन', 'विचर्त' तथा कुछ कहानियों को छोड़ दें, तो जैनेन्द्र अपने धर्म से बहुत आकाल्य होते गये है और वस्तुत: उन्होने धार्मिक धाहित्य ही जिला है। थोड़ा चतुर होने के कारण इसमें उन्होंने साहित्य का आवरण मीटा कर दिया है, लेकिन अन्तत. वे जैन धर्म के आधुनिक प्रचारतक के अंग हैं।

कथा-साहित्य मे त्रिकोणारमक—चतुष्कोणारमक प्रेम-असंगों का उत्थापन करके भी जैनेन्द्र 'स्वाद्वाद', 'आत्मदान', 'लहतुशाद,' 'शब्दातीत सत्य,' 'परम प्रेमास्पद,' 'महा प्राणवान' इत्यादि की जैन विचारमालाओं से बंधे रहे हैं। जब वे पत्नी के साम प्रेमिका की वात करते हैं, तो किंगी अप में नहीं पढ़ना चाहिए। उच्चा चर-बाह दो स्वाप्त का प्रेम में नहीं पढ़ना चाहिए। उच्चा चर-बाह दो का प्रेम आध्यात्मक अत्योक्तियों पर दिका हुआ है, इक्का कोई भीतिक आधार नहीं है। अतः साहित्य में जैनेन्द्र की स्वित भी 'स्याद्वाद' की तरह है—है, नहीं है, ही कर

भी नहीं है, नहीं हो कर भी है, है तो नहीं है, नहीं है तो है।

'जैनेन्द्र के विचार' वालीन यथों के वाद इसके सम्यादक प्रभाकर माचवे के नये बस्तव्य के साथ छप कर पुन: आया, जिटलें उन्होंने वार-बार असीत की अपनी स्वर्णिम प्रिप्ता का समरण करते हुए बतलाया है, 'जैनेन्द्र के बिचार' आज मेरी दृष्टिन में उत्तरी निर्मा का समरण करते हुए बतलाया है, 'जैनेन्द्र के बिचार' आज मेरी दृष्टिन में उत्तरी तरण अलिए की प्रकाश की मान्य पर की नन्द्र के विचारों का यह संकलन अन्तत: इस वारणा को प्रमाणित करता है कि जैनेन्द्र गृह नहीं, बिल्कुल संपट है, आगर जैन वर्षन के विकास की दृष्टिन से दृष्टे पढ़ा जाये। ये विचार हमारे स्वीवन की वास्तविक सामाजिक-आर्थिक समस्याओं से उतने तटस्य हो कर वने है कि अनीतक उपायों का सहारा केने वालों के लिए ये रामवाण कवन हैं। चरा यह किसी से छुपा है कि धार्मिक यह आज गंदी राजनीति और शोषण के प्रामाणिक अब्हें वने वने हुए हैं—हिन्द्र और जैन अहदें गी। जहीं तक गांधीवादी होने का सवाल है, जैनेन्द्र ने जवाहरलात नेहरू और विनोवा की तरह इसके अनवों को ही अपनाया है। अपने संस्मरणों के माध्यम से यह प्रमचन, रचीन्द्रनाय, प्रवाद, रामचन्द्र चुन्त, महादेवी वर्मा जैसे साहित्यकारों से अपने संस्मकों का बहुत रोचक इतिहास प्रस्तुत करते है, पर अपने संसारणों से साहित्यकारों है। अपने संस्मकों का बहुत रोचक इतिहास प्रस्तुत करते है, पर अपने

१२८ : साहित्य और जनसंघर्ष

को जैनेन्द्रीयता के सफेद वस्त्र से ढक कर इतने सुरक्षित रखते हैं कि दूसरे विचारों का कोई भला कीटाणु भी उनके भीतर प्रवेश नहीं कर सके और वे सारे जगत में छा जायें।

पर यह हुआ नहीं । जैनेन्द्र ने नये साहित्यकारों पर बहुत जर्गर हमते किये, प्रतिवाद में तीचे प्रहारों को प्रहुण नहीं करके बोखताने की अपनी परम्परा भी बनाई । राजनीतिक प्रसंगों में तो वे बहुत बुत्तमुल रहे और साहित्यक जगत से उन्होंने नाता प्रायः तोड़ हो निया है। अब जैन सभाओं में जाते हैं। साहित्यकार से मुनि तक भी उनती इस यात्रा में यहांन और संस्कृति का कितना विकास हुआ, यह तो नहीं पता, के किन लेखनी का घनी एक साहित्यकार चुक कर कभी का समाप्त हो चुका है, भले ही उसकी कलम लीक कर रही हो। प्रमतिवाद के राजनीतिक प्रचारवाद से नाक-भी सिकोइने वाले किस प्रकार पामिक अपरातन का हिस्सा बन जाते हैं, इसका एक नमा-भी सिकोइने वाले किस प्रकार पामिक अपरातन का हिस्सा बन जाते हैं, इसका एक नमा-भी सिकोइने वाले किस प्रकार पामिक अपरातन के हिस्सा बन जाते हैं, इसका एक नमा-भी सिकोइन वाले किस प्रकार पामिक अपरातन और उतनी हा अपना के जिला पामिक आप जितनी ही सजग होती गयी है। चया इनमें ख्यस्त बदान को अपनाने जैसी सामाजिक-आपिक हालत भारत की विवास जनता की है ? विविष्ट वर्ग के लीण इसे अवस्य महत्व देंगे, प्रकार करेंगे और अपने व्यभिचारों-बुराचारों को इस वर्धन की वाणी में महला- इसा कर पुनः उनके मोची पर तैनात कर से थे।

'विशाल भारत' में बहुत पहले 'कस्मै देवाय' का सवाल उठा कर जवाव दिया गया था—'जनता जनावंनाय'। जनता से भी स्पष्ट अभिप्राय था—वे, जो अपने पसीने के वल पर रोटी खाते हैं, यानी किशान-मजदूर। इनकी अपेक्षा मध्यवित्त लोग जनता नहीं हैं। सस्पन्न धनी वगं तो विलक्ष्यल नहीं हैं—ये हैं महाजन। प्रेमचन्द के प्रशंसक जैनेन्द्र जनता से अधिक निकट पाते हैं जनावंन को। 'अयोंक जनता से पशु-पक्षी कहीं हैं, वस्पति कहीं है, यह आंकाध-तारे कहीं है।' भटकाने का इससे चालाक तरीका हमारे संस्कृति के ठेकेवार के पास और क्या है? वे कला कला के लिए नहीं मान कर 'कला परमात्मा के लिए' मानते हैं और इसके वाथ अपनी रचनाओं में तमान महाजनी-सानन्ती मूल्यों के साथ प्राप्ट हों जाते हैं।ये बुद्धि, तर्क, कुशलता के विरोधी नहीं है, जैसा ये अवसर कहते है, बहिक अपने दर्शन के साहित्यक अर्थ के लिए वरावर सचेत प्रयोग करते है। और जैनेन्द्र ने कुछ भी अनजाने अथवा अचानक नहीं किया है। एक सातिश्वर पर गौर करें—

प्रेमचंद--यह आहे, यह कराहे । यह दुख और दर्द, यह दरिद्रता यह मूख और

यह" जैनेन्द्र—आहो और कराहों से क्यर उठो। उघर देखो ईश्वर की ओर।

काल चिन्तन के बहाने

काल क्या है ? यह एक भारी-भरकम सवाल है। पर इसे समझने के लिए जाल रचने की जरूरत नहीं है। काल के लक्षण हैं मानवीय सत्य, सांस्कृतिक ययार्थ और

सामाजिकायिक सम्बन्ध । इन्ही के माध्यम से हम काल को पहचान सकते है । इसकी अवधारणाओं को खलासा कर सकते हैं। इसके विभिन्न आयामों तथा इनके परस्पर इन्द्रात्मक सम्बन्धों की समीक्षा कर सकते है। काल का कोई भी स्वरूप ऐसा नहीं होता, जो सामाजिक चिन्तन तथा इसके परिणामों से स्वतन्त्र हो। साहित्य भी जन-समाज की समूची रचनात्मक संस्कृति की उपज होता है। अज्ञेय भी स्वीकार करते हैं कि 'यह संस्कृति के उस समय के विश्व-दर्शन को प्रतिविम्बित करता है और साथ ही उस जाति के उस 'समय के आत्मदर्शन' को ।' फिर काल के किसी कालातीत और शास्त्रत रूप में शोषण अत्याचार की अपनी सांस्कृतिक परम्पराओं वाली भारतीय जाति के आत्मदर्शन, आत्मानुभवों और आत्मययार्थी को अभिव्यक्ति कैसे मिलेगी ? विश्व-दर्शन को भी विदव का होने के पहले कृपक श्रेणी अथवा उस गड़रिये का होना जरूरी है बहीय जिससे अप्रभावित गुजर जाते हैं। परन्तु अज्ञेय ने शास्वत काल के कुछ ऐसे क्षणों की करवान की, जो स्थिर और जड़वत हो गये हों। सससन, जंजीर से बंधे कुत्ते और इसके साथ शहरी को देखनेवाले गेंबई गड़रिये की अद्भुत अनुभूति जैसी या किसी बच्चों के बार-बार एक ही कहानी एक हो तरह से सुनने के आग्रह जैसी अथवा १=५७ विद्रोह के कुछ सिपाहियों द्वारा अपनी उमर की ढलान के समय मिट्टी की तोपें बनाकर अपने प्रच्छन्न अवसादों को ढकने के लिए मिच्या आरमसन्तीय ग्रहण करने जैसी। काल के बूछ ऐसे ही निर्मल, शिधुवत और अमित नव-रोमानी संसारों की मनचाही स्थिरता की कल्पना अज्ञेय करते हैं। वे साहित्य में काल की अनुभूतिगत, विधिष्ट, निजी, व्यवितगत और मनीवैज्ञानिक काल बतलाते हैं। काल का यह मानव-विरोधी चिन्तन है। कार्य तथा कार्य से पहले कारण के सिद्धान्त को स्वीकार करके भी अज्ञैय यह नहीं मानना चाहते कि वयों एक देश में एक आदमी दूसरों की भेड़ें हांकता है और दूसरा आदमी अपनी कार । एक बच्ची सीते समय कहानियां सुनना चाहती है और लालों दूमरी बन्चियों को कहानियां क्या, मां के सुखे स्तन, कादा-पानी और माड़ में गुजारा करना पड़ता है। और आजादी की आगाभी लड़ाइयाँ मिट्टी की तीपों के बल पर नहीं लड़ी जानेवाली हैं। शायद अब अक्षेय की दृष्टि जहाँ अटककर ठहर जाती है, उसके बाद ही कल का मानवीय, जनवादी अथवा यथार्थचिन्तन शुरू होता है। वैसे अज्ञेष जितने रचनात्मक रहे, अगर 'सम्पन्नतर अम्यंतर जीवन की अर्हता' में न फंसकर वै भारतीय मनुष्यों के दूख-ददौं-संघपों का साहित्य लिखते, तो आज महान कलाकार होते ।

अज्ञेय का 'संबरसर' काल चिन्तन के बहाने उनकी अपनी रचनात्मक कृतियों के हक में प्रस्तुत की गई वालोचनात्मक सफाई है। इससे उनकी विद्वता प्रमाणित होती है। उनके अन्य निवन्ध संग्रहों से इसका महत्त्व कुछ अलग ढंग का इसलिए हैं कि इससे अज्ञेय के विकासकृतक तथा ह्वासमान—दोनों चरित्रों के लक्षण स्पष्ट हो जाते हैं। अज्ञेय के विकासकृतक तथा ह्वासमान—दोनों चरित्रों के लक्षण स्पष्ट हो जाते हैं। अज्ञेय के विकासकृतक दृष्टिकोण वहाँ 'पर उभरता है, जहाँ वे परिचयी औद्योगिक यानिकों के सन्दर्भ में ममुख्य की और दिख्यावन्द मीस की तुलना एक जिस के रूप मे

१३०: साहित्य और जनसंघर्षे

करते हैं, यर्तमान आधुनिकता की एक पतन के रूप में देसते हैं, इतिहासवाद की ० न्यों गितयों से इनकार करते हैं। काल सम्बन्धी विचारों और अवसारणाओं के ऐतिहासिक विकास की घ्यान में रखते हैं। पर जीवन के संवेदनात्मक पहलुओं से उदासीन न रहते हुए भी समाज की मुक्ति के दूष्टिकीण से वे काल का वर्ग संघर्ष वाला आयाम स्वीकार नहीं करते। उनका माना है कि 'अलग-अलग वर्ग के लोग काल के अलग-अलग आयाम में रहते हैं। इसके तिए क्या किया जा सकता है कि किसी भी घटना का कोई ब्लान्त सबको समान रूप में सच्या जात्र पढ़े? 'अर्थात अर्जय सामन्त, गईरिया, व्याचारी, किसान, मरा हुआ वारहसिया—एक साथ शबकी अनुभूतियों के साथी हैं। भ्रान्ति यही है कि जो उन्होंने अपनी निरंकुस सत्ता में अनुभूत किया, उसके अलावा वे वाल अपवा सरय का कोई अन्य अस्तिस्य मानना नहीं चाहते। वे नहीं स्वीकार कर सकते कि विविद्य सामाजिकाधिक परिस्थित से विवीभूत होकर वे जेंगी अनुभूतियों करते हैं, वे

काल की प्रतीति में प्रासंगिकना का सवाल आता है। काल की पहचानने के कम में अज्ञीय सनातन और शाश्वत (तथा स्थिर भी) की जी घुरी तैयार करते हैं, इससे आध्यात्मिक अवधारणाओं तथा ऊहापोहों को पूरा अपकाश मिलेगा। यह अझेय ने भी अस्वीकार नहीं किया है। काल के विकास की दिशा होती है। यह दिग्विहीन इसलिए नहीं है कि जड़ नहीं है। अर्थव्यवस्था और जनमीति ही इसकी दिशा तय करती है। हमारा विरोध इतिहासवाद या अतीत के वृत्तान्तवाद से हो सकता है, पर इतिहास की द्वन्द्वारमक चेतना और भविष्य की जनाकांक्षाओं से हमारा पथ प्रशस्त होता है। इनि-हासवादी अथवा सास्कृतिक होना वस्तुत: गुलाम होना है। लेकिन इसी संस्कृति के भीतर हमे तय करना होगा कि काल की गति में हम उत्पीडकों और विश्वासघातियों के पक्षघर है या दीपितों और संग्रामियों के। अब भी हम समाज में देखते है, ज्यादातर घरों में किसी बुरी अवस्था अथवा दुर्घटना पर काल को कीसा जाता है। 'हाय रे काल,' अथवा 'महाकाल की यही मंजूर था'-ऐसी बातें सुनने की मिलती है। अत: भले ही बान किसी की विशाल अट्टालिका, महाप्रांगण, नदी अयवा सरोवर लगे, ज्यादातर जनो को यह भयानक विपक्ष लगता है । इसका कर रूप ही समाज में इसलिए प्रचलित है कि अभी तक काल पूँजीपितयों, सामन्तो, राजाओं और नेताओं के पंजों में ही जकड़ा हुआ है। ये जब गरीबों के चानुक से जनता को मारते है, तो वह ऊपर ताक कर 'समय' और 'काल' को दोप देती है, नयोंकि ये सहस्रों नयों से उनके अधीन हैं। कारा की वास्तविक मुक्ति का सवाल इसकी प्रासंगिकता और जनसंघर्ष की चेतनामें जुड़ा हुआ है।

श्रांचित ने 'संबससर' में अपनी 'रचनाओं का बाबायदा उदाहरण लेकर यह बतलानों की कोशिश की हैं कि उनके लिए काल का निजी होना तथा उसे शास्त्रतला के हिंबर आयाम में पकड़ना क्यों जरूरी था। क्योंकि उनका 'मैं' ही भोक्ता और प्रधान है। लेकिन 'रचनाकार का अनुभव अपर बहुत-में लोगों की जानकारी में बाहर का हो, तो यह किसी जाति के आत्मदर्शन की ओर किस प्रकार बढेगा? अज्ञेय में यह आकांक्षा भी है कि उनका सदान 'अधिक से अधिक कीटियों के पाठकों और श्रोताओं की यथार्थ की प्रतीति कदा सके।' पर यदि उनके इन लेखों को कलकत्ता विस्वविद्यालय के हिन्दी विभाग के कार्यक्रम में लोग मूंह वाये सुनते रहे, तो यह किस पक्ष की करारी है? अज्ञेय अगर निजीपन को ही तूल देंगे, तो उन्हें पाठक वर्गों 'मलने चाहिए?

भाषा का सामाजिक तंत्र

भाराविश्वान की समस्याओं को अक्सर सामाजिक विकास के संदर्भों से काट कर देखा जाता है। हमारे विद्यक्तियालयों में भाराविश्वान की जो दुहह और निरर्पक पडाई होती है, उसकी आधारिशला अमरीकी और अंग्रेजी पहति रही है। विभिन्न भारा-पिरवारों का इतिहास प्रस्तुत कर च्विन और शब्द-च्यों का ऐतिहासिक विवरण सजाने की आदत है। इकी कारण हमारे यहा भाराविश्वान पर जो अधिकतर सो ते हे हुए है, वे देश के सामाजिक तथा बढ़ालाय राष्ट्रीयता के सदमों से कटे होने के कारण पूंजीवारी अपमाजिक तथा बढ़ालाय राष्ट्रीयता के सदमों से कटे होने के कारण पूंजीवारी अपमाजाओं को ही व्यक्त करते हैं। सुनीति कुमार चाटुज्यों जैसे लोग भारा की भारतीय समाज की आधिक विशेषताओं से काट देने के कारण अंग्रेजी साम्राज्यवाद के पक्षपर हो जाते है। दूसरी ओर उदयनारायण तिवारी जैसे भारा वैज्ञानिक भोजपुरी को हिन्दी से स्वतंत्र भारा के कर में स्वीकार करते है, ब्योंकि जातीय भारा के विकास तथा प्रसार की प्रक्रिया उननी समफ में नहीं आती। बोनों तरह के वैवारिक निक्कंप में मारत की विराष्ट्रीय लोकतंत्र तथा रोटी की आजावी के लिए भी पातक हैं।

डॉ॰ रामविलास सर्मा की पुस्तक 'भाषा और समाज' भाषा के वैज्ञानिक अध्ययन की भ्रातियां काफी हद तक दूर करती है। थोड़े परिवर्डन-संशोधन के साथ पुस्तक का यह दूशरा संस्करण सतरह वर्षों के वाद प्रकारित हुआ है, पर इसकी स्थापनाएं वैसी ही टडकी है। भाषाविज्ञान को गणित की तर्कपद्वति से सम्भनेवोल जड़ पंडित क्षेते सायद ही भाषा विज्ञान की पुस्तक मानने के लिए सैवार हों।

भाग को सामाजिक विकास के दर्शन की काँद्रीय समस्या बना कर आज के युग में काफी विचार किया गया है। जादिम समाज में जो शब्द-समूह हम भागा के रूप में गाते हैं, इनसे मानवीय जीवन की एक मजिल का भी जान होता है। उस आदिम भागे से रूप में पाते हैं, इनसे मानवीय जीवन की एक मजिल का भी जान होता है। अप आदिम भी जान सकते हैं। सस्कृत भागा जहाँ, यह बतलाती है कि इसके शब्द, वावयतंत्र और व्यनितंत्र का रूप किन भागोभीय सोती से विकिशत हुआ, वही इसके व्यापार, वाणिज्य, धार्मिक जीवन, आधिक संधर्ण, देवजास्त्रीय मनस्तत्व, राजनीति और सामान्य जन-जीवन के पायारी का क्या स्वरूप भाग

भाषा मे ऐतिहासिक विकास का मतलब होता है, सामाजिक तंत्र में बदलाव ।

भाषा के अयंस्तरों पर हम जितनी गहराई में जायों, हमारे सामने उन सामाजि अंतिवरोधों तथा राजनीतिक सम्बन्धों के रूप भी स्पष्ट होते चलेंगे, जिनकी वजह से भाषा के बाह्य तंत्र पर भी फर्क आते हैं। अतः व्यनियों तथा राज्य-रूप में परिवर्तन के विवरण को जानना ही भाषावैज्ञानिक के लिए जरूरी नहीं हैं, इसके मूल कारणों का पता लगाना भी आवश्यक है। इसके लिए सानवीय अध्ययन की एक समग्र रवनात्मक दृष्टि प्रयोजनीय है। इसी अभाव के कारण न पाणिनि के व्याकरण का पुनर्मृत्यांकन हों सका और न अरमफील्ड तथा बोम्स्की विवरणात्मक भाषाविज्ञान और परिणामी व्याकरण बाह्य की सीमा तोड़ सके। रामविलास द्यागें के इस सीमा को योत्रिक भौतिक-वाद का नतीजा वतलाया है तथा कहा है कि हम इन्द्रासक विश्लेषण पद्धित अपनाकर मामसंवादी दृष्टि से अपने देश के भाषावैज्ञान शिव समाजी प्रापाकिक के सामले नहीं से सामाजी भाषाविज्ञान की जगह उन्होंने भाषाविज्ञान और समाजवाहक के मिले-जुले रूप की करवाना भाषा के समाजवाहक के अंतर्गत की।

भाषाओं की ध्वनि-मकृति की उदाहरण सहित विवेचना करते हुए आलोचक ने नित्कर्य निकाला है कि 'जो भाषाएँ भारत-यूरोपीय परिवार के अंतर्गत गिनी जाती है, उनमें कोई भी ऐसी नहीं है, जिसमें भिन्न ब्वनि-मकृतिवाली भाषाओं या भाषा-परिवार हैं के तस्वों का मिश्रण नहीं हुआ। हुए साथा की खनि-मकृति की अपनी विशेषताएं होती हैं। उदाहरण के लिए हिन्दी में किसी शब्द को पड़ज, गंधार या मध्यम स्वर में बोलते से बीती भाषा की तरह उसका अर्थ नहीं बवल जाता। आरोपीय तथा आयो-प्रविक् जमों में भी जो व्यक्ति-समानताएं मिलती है, इनसे उनके प्राचीन सामाजिक रिक्तों तथा बुतियादी एकताओं का पता चल सकता है। ब्रव्हि भाषा के साथ आये भाषा के रिक्तों पर राहराई से सोचने की जरूरत महसूब को जानी चाहिए। भाषा के भाय-प्रकृति तथा मूल इस्ट-संहारों पर रामविवास दारों ने बहुत दावचानीपूर्वक अपने मीतिक विचार खबर किसी हैं। हमा सुनीति कुमार चाटुक्यों की कई मान्यताओं का खंडन किसा है।

हिन्दी-उर्षू एकता तथा इसकी निजी गरिमा की प्रतिष्ठा आलोचक ने बड़े
तार्किक इंग से की है। हिन्दी की राट्याया मानने के साथ अपने तक के थी छे उन्होंने
राष्ट्रभाषा का भाषाविज्ञानिक विकास भी विखलाया है। साम्यवादी इस तथा बहुत-से
मानर्मवादियों को रामिजाल अपने मामा संत्रंथी विकासों के कारण अप्रिय तमें हैं।
मानर्मवादियों को रामाज्यवाद को हटाकर भारतीय भाषाओं की वास्तविक अतिष्ठा
नहीं होती। खड़ी बोली हिन्दी के सुर अपने सामने भी यह खतरा है कि हिन्दी भाषी
प्रदेशों में जैसा इसका चेहरा है, यह करोड़ों गरीकों के लिए आज अंग्रेजी सर्वाम और
पूंजीवादी तीर-तरीकों को डोनेवाली बनती जा रही है। खड़ी बोली हिन्दी के रंग के
लोकजीवत की वनस्पति से जुड़ने के लिए कीमत चुकानी पढ़ सकती है। अर रोज
माम्यम बनायें साथ इसका विकास विकास करेगा। फर सड़ी बोली हिन्दी ने रंग के
सोमज की उपेसा हुई तो इसके बतीर पिछड़ा समाज अपनी मुक्ति के लिए शोधिं की
माम्यम बनायें साथ से इतक विकास करेगा। फर सड़ी बोली हिन्दी गरून किनायी
माम्यम बनायें साथ से इतक विकास करेगा। फर सड़ी बोली हिन्दी गरून किनायी

शौर अधिकारी वर्ग की भाषा बन कर ही रह जायेगी।

दर्य जिज्ञासा

ाशास्त्र में रस की तरह सौन्दर्य पर न केवल काफी चर्चा हुई है, बल्कि इसे ् आलोचना का प्रतिमान भी बनाया गया है। संस्कृत तया पश्चिमी भाषाओं ्यायों ने, जो कलावादी-स्वरूपवादी मान्यताओं के कट्टर समर्थक रहे हैं, काव्य-शीभा, मौन्दर्य, रीति, चमत्कार, रमणीयता, कमनीयता, ध्वनि, अलंकार, चास्ता, फुहडता, सौन्दर्य, बक्नोक्ति इत्यादि शब्दों के आधार पर राजसी, सामंती तथा पूँजीवादी कलादरांनो को अभिन्यक्त किया है। भामह, दण्डी उदभट, रुद्रट, वामन, कतक, पंडित-राज जगन्नाथ के साथ-साथ आधुनिक पश्चिम के टामस मुनरो, वेल, शेपिरो, हर्वर्ट रीड, सार्थ, मरली पोंटी, विटगेंस्टाइन जैसे आलीचकों का भी नाम लिया जा सकता है, जी कलात्मक सौन्दर्य, सौन्दर्यवादी कल्पना और शिल्प की बात करते हैं। सामान्यतः यह समभा जाता है कि सीन्दर्य रूप तथा शिल्प का दर्शन है और यथार्थ विपयवस्तु का। आश्चिरकार सौन्दर्यहीन यथार्थ और यथार्यहीन रूप क्या होता है ? यह किस प्रकार साहित्य पर यूरा असर डालता है ? आज रचनाकार शिल्प और विषयवस्तु की अलग-अलग समस्याओं के रूप मे नहीं देखता । अत: सौन्दर्यशास्त्र की सफलता इसमें निहित है कि यह स्पष्ट किया जाये कि लेखक रचनात्मक चरातल पर सौन्दर्य के सवालों से किस विन्दू और आधार पर सामना करता है। और दूसरे सवालों के साथ सौन्दर्य के सवाल भी अलग से क्यों जरूरी हैं ? अथवा क्या यह रचना का एकमात्र सवाल है ?

'अयातो सीन्थ्यं जिल्लासा' में रमेश कुन्तल मेथ अपने गहरे अध्ययन से ललित तथा उपयोगिताबादी कलाओं के संदर्भ में सौन्दर्य के आधार पर निर्मित कलाशास्त्र से परिचय कराते हैं। गहरे और सामूहिक वैचारिक मंथन से लिखी गयी हिन्दी की यह महत्वपूर्ण पुस्तक एक बहुत बड़े अभाव को पूरा करती है। इसमें उन्होंने सौन्दर्य की समस्याओं पर विभिन्न पहलुओं से सीचा है। आलोचक ने सीन्दर्यशास्त्र की दुनिया में यज रहे प्राय: सभी प्रश्नों को काफी गहराई से उठाया है। पर भाषा मे अस्यधिक पंडिताई की वजह से मेघ सदा से न केवल द्वींघ रहे हैं, बल्कि जानवुक्त कर अनुवाद की भाषा का भी अहगास करा देते हैं। इस गड़वडी की एक वजह यह है कि पुस्तक में परा विवेचन सैंद्धांतिक रह गया है तथा हिन्दी लेखन के संदर्भ में सौन्दर्यशास्त्र की व्यवहारिकता खुल नही पायी है। जब तक आलोचना--चिन्तन का व्यवहार नही होता. इसका परा चरित्र खुलासा नहीं हो पाता । चित्रों तथा वस्तुकलाओं की व्याख्या तो इस पुस्तक में कई जगहों पर मिलती है, शायद सौन्दर्यशास्त्रीय मान्यताओं के ज्यादा अनुरूप रहने के कारण, लेकिन आधुनिक लेखन, खास तौर पर आज की रचनाओं की मेघ द्वारा सौन्दर्यतात्विक दृष्टि से सभीक्षा नहीं कर पाने के कारण अनजाने ही यह प्रमाणित होता ह कि आज के लेखक के सामने बुनियादी रूप से कुछ दूसरी ही रचनात्मक समस्याएं रहती है। अथवा दूसरे रूप में रहती हैं। सौन्दयं अथवा रस की दृष्टि से वह रचना मे

काम नहीं करता। सौन्दर्य किसी भी विचारधारा का बुनियादी सवाल भी नहीं है। अब सौन्दर्य को ही हम इतना मूदम तथा बिराट बना दें कि किसी उपन्यामकार-नाटककार की रचना की समस्या को मौन्दर्य की समस्या के रूप में देखने समें, तो इनकी आलोचना का जो एक परिचित चेहरा हमारे सामने उपस्थित है, वह सौन्दर्यसास्त्रीय दृष्टि से मूल्यांकन करने पर इनना बदल जायेगा कि विद्वविद्यालय के प्राच्यापक-कड़ों में ही इसकी गिनाएन सम्भव हो सकेगी।

सीन्वर्य क्या है ? बस्तुगत है कि आत्ममन ? और क्यों है ? रमेश मूंनल मेघ मे अपने कयानुसार ही इसकी कुछ घुघली सीमाएं घेरने की चेप्टा करते हुए बतलाया है कि 'यह एक' 'रूप' अथवा एक 'विशुद्ध रूप' या एक विचार अथवा एक सामाजिक धारणा है। साराध्य यह है कि सौन्दर्य एक गुणारमक मूल्य है, एक प्रकृत मूल्य।' इसे वस्तुगत तथा आत्मगत-परस्पर दोनों घरातलों से गोड़ते हुए विचारक का कहना है कि सीन्दर्य बस्तुगत होते हुए भी इसमें सौन्दर्यश्रमक व्यक्तिकी सृजनात्मक भूमिका का महत्व रहता है। अर्थात मीन्दर्य एक ऐसा गुण है, जिसका सामाजिक चरित्र होता है। यह सामाजिक जीवन तथा ऐतिहासिक दद्या की उपज है। चूँकि यह एक रूप है, अतः अष्ठिति की वजह से सतुलन ताल (रिद्म), डिजाइन, सारतम्यारमक संगठन, साहचर्य अयवा सामंजस्य के कौंघल से सौन्दर्य उत्पन्न होता है । प्राकृतिक सौन्दर्य भी सामाजिक उपज है। सौन्दर्यतास्विक वृत्तिमूलक घस्यक्षीकरण विलक्षण होता है। सौन्दर्यतास्विक भावना मूलतः रचि प्रधान तथा आस्वाच होगी । सूजनात्मक मस्तिष्क को आत्मविमोही मानते हुए मेघ ने सौन्दर्य बोध को एक विशिष्ट मानसिक वृत्ति तथा प्रतीकारमक कार्य माना है। अभिब्धजना, नये अर्थमें अभिब्यन्ति को नतीजा नहीं मान कर विद्येषण मानना भी अनुभव को रूपवादी घेरे से वौंघना है। इसी वजह से मेंघ काट के सिद्धांतों तक पहुँचते हुए व्यावहारिक—कर्मपरक लौकिक अनुभवों से ज्ञानपरक अलौकिक अनुभवों को अधिक सौन्दर्यवान तथा प्रकृत्या मानते हैं। आज काव्य-व्यापार भी दुसरे सासारिक मामलो के साथ जन-जीवन के निरंतर संघर्ष और भाग-दौड़ के बीच चलता है और यह कोई एकात का अलौकिक व्यापार नहीं है, जैसा कि पहले था। कोई प्रतीक सीन्दर्यवान हो सकता है, कोई विचार सुन्दर हो सकता है, कोई भग्नवस्तु भी, अगर इसमें जीवन का कोई अर्थ हो तो, सुन्दर ही सकती है। लेकिन सौन्दर्य के अपने स्वतः का प्रतीक अथवा बिम्व कहाँ से उभरेगा ?

वीतवी सदी मे रूप और वस्तु के आधार पर सौन्दर्य को भौतिक धरातल देने के बाग्जूद सौन्दर्य कलावादियो तथा खास तरह से व्याकरणात्मक रूपवाद के भीनर काम करने वालों के अलावा अन्य कोई भी मूल्य, अववारणा तथा अभिन्नेरणा के स्तर पर फाम मही कर सका। विभिन्न विचारधाराओं तथा दर्धनों के कन्यो पर खड़े होकर ही इसे अपनी एक आध्यत पहचान बनानी पछी। मसबन, मनोविक्लेषण, पावलोवी मनोविक्षान करा मस्तक के बैज्ञानिक अध्यतन ने सौन्दर्य के अन्वेषण को जटिस और तथात्मक बनाया, तो गमाजवास्त्र ने मौन्दर्य को सामाजिक अवधारणाओं से जोड़ने

हए सौन्दर्यतात्विक वृत्ति का सामाजिक अतर्प्रकियाओं के ऐतिहासिक विकास के साथ . मुल्याकन किया । दर्शन की केन्द्रीय समस्या के रूप मे मानवतावाद तथा अस्तित्ववाद के घरातल पर सौन्दर्य नये जीवन मूल्यों, स्वतंत्रता, चिन्ता, सत्रास, यातना, मृत्यु तथा व्यर्थताबोध के भीतर उभरा। मार्क्सवादियों ने इस लोचदार तथा अनन्त अर्थो तक पहुँचाने बाले पद को समाजवादी यथार्थ, आलोचनात्मक यथार्थ, प्रतिरूप प्रतिफलन, समग्रता, धम उत्पादन की भौतिक विकत्यों का विकास इत्यादि पदों के साथ जोड़ा तथा इसे कला क्षेत्र में अपने चिन्तन के मुताबिक विकमित किया। इस तरह सम्पूर्ण पश्चिम जगत मे कला की मार्ग निर्देशिका के रूप में मीन्दर्य का एक आश्रित (सापेक्ष नहीं) और आरोपित शास्त्र लड़ा हो गया । इसने एक साथ प्रकृति, सामाजिक अनुभव, समाज, जनजीवन, कलाकार, आशंसक, संप्रेषणीयता, साधारणीकरण, व्यक्ति, कल्पना, यथार्थ, अवचेतन, प्रतीक, सुजनप्रकिया, शैली, शिल्प तथा विषयवस्तु—सबसे गीतिया-दमाद जैसा रिश्ता जोड़ दिया । अर्थात सबमे सौन्दर्य बोधानुभव मिलता है, लेकिन रचनाकार में वोधानुभव तथा विचारधारा का मौन्दर्यवान होना क्यों जरूरी है ? कलास्मक होने से ही अगर सीन्दर्यतस्य युवत होने का विचार प्रकट हो जाता है, तो सीन्दर्य के अलग सास्त्र की कला और जीवन के लिए क्या उपयोगिता है ? कला के अलावा जीवन मे कैसे सौन्दर्य का अनुभव किया जाता है ? क्या संघर्ष मे लगी राजनीतिकाधिक चेतना का भी कोई नियत सौन्दर्यशास्त्र होता हैं ? सामान्यतः चित्र, नत्य और संगीत का मुल्यांकन सीन्दर्यशास्त्र जिस बेहतरी से कर सकता है, क्या लेखक की समस्याओं से भी यह निबट सकता है ?

रघुवीर सहाय का लिखना

हिन्दी में वैचारिक लेखन काफी बरिद रहा है, सास तौर से रचनात्मक धरातल पर । ततीजतन अकादमीय तरह के विचार सामने आये । मावसीवादी विचारधारा के भी भारतीय सन्दर्भों में रचनात्मक और अधितकारी कमानर की जगह विभिन्न तरह के विचार सामने अपने अमानर की जगह विभिन्न तरह से विचारानुदाद ही प्रस्तुत किए गए । और जो मावसीवादी नही रहे, लेकिन रचना के से के लाम पर कालावीत सत्य, मानवोय, स्वतंत्रता, केलासक अनुभववाद, नथा मानुष्य, मानव चेताना, परंपरागत कर्मवाद, अधित के संवीधन-वादी क्या में स्वानुभववाद, नथा मानुष्य, मानव चेताना, परंपरागत कर्मवाद, अधित के संवीधन-वादी क्या में स्वानुभित की ईमानवारी इत्यादि उन अमीरादक सन्दर्भों को हो उजागर किया, जो भारतीय ईश्वरवादी-सामंती मूल्यों के आधुनिक अववेष थे । भारतीय सन्दर्भ में किमी जनदर्भन अथा। जनवादी विचारों के लिए स्वारी का अभाग तथा वास्तविक मामाजिक वदल की लड़ाई से व्यापक भटकाव का ही परिणाम था कि वैचारिक क्षेत्रों में हमारे यही अकादमीय, विचारानुवादवर्भी अथवा मानव-वितन के बहाने निजी अमों का संसार रसा गया।

रपुवीर सहाय की पुस्तक 'लिखने का कारण' में लेखों का संकलन ऐसे किया गया है, जैसे ये स्फुट विचार हों। जहाँ-जहाँ संपादकीयों, पुस्तकों वी भूमिकाओं, दो-चार शब्दों, डायरियों तथा इण्टरव्यू से लिए हुए विविध विषयों पर विविध तरह के विचार हैं, जो वार-बार कवन में दोहराव का बहसास कराने के साथ-साथ एक बात की ओर वड़ा ही अयुभ संकेत करते हैं कि हिदी लेखकों में आखिर किसी एक पुस्तक में एक अथवा थोड़े-से विषयों को लेकर ही ठीस, वारीक और रचनात्मक ढंग से काम करने का उस्साह क्यों नहीं है ?

सेंखन को चरित्र बहुत कुछ इस पर निर्मर करता है कि उसके लिखने के पीछे तर्क चया है? नयी कविता में कुछ ऐसे तर्क निर्मत ही रहे थे, जो छायावाद से बहुत भिन्न दिवाई तो पड़ते थे, पर मीनिक रूप में वे ऐसे वे नहीं। नयी कविता में अपने ति त्या अन्वेयपान्नियता ने छायावाद की नुछ दार्थिनिक और दीरित्यादी किवता की अपने ही ति स्वाद करें के स्वाद की निवादी रूप से पड़े किवता कोई पिड़ोही किवता भारा नहीं थी। रमुकीर सहस ने में सीमाएं कुछ ज्यादा प्रयोगर्थिनिता से तीड़ी, लेकिन मानववाद की भिन्त राद के नव स्वच्छन्दतावादी तर्कों में उन्होंने योड़ी उवारता भर वरनी है, यह उनके इस कथन से विद्ध है ('कृषि की) जिम्मेदारी एक व्यापक सानवीय विवाद की निरस्त आस्पात एक विद्याद से सामा कि करते हमें की करते हमें की किवता मानव वन कर अपने रमुकारफ कार्यों के लिए एक पदित और प्रमाण निश्चित करना है। उस नई जिम्मेदारी का सामाजिकता से कोई विरोध नहीं है—केवर वह किसी विदेध सामाजिक वोध के अधीन नहीं है। '(पृष्ठ ३३) इन पंक्तियों में छायावाद मरा नहीं है और मामाजिकता जीवित नहीं हो पाई है। मानवतावादी दर्धन सामाजिक वाप के विदेध सामाजिक वाप के बात के हिस्त हो हो एह है। मानवतावादी दर्धन सामाजिक वाप के वापतावान मरा नहीं है और सामाजिकता जीवित नहीं हो पाई है। मानवतावादी दर्धन सामाजिक का वापतावान मरा नहीं है को करों सामाजिक की का वापतावान मरा नहीं है की करा हो कही हो हो हो हो हो हो हो हो सामवतावादी दर्धन सामाजिक का वित्त नहीं हो तही हो हिन्दुस्तान के करों हों सुकों के वित्त सामाजिक की कितावान वी का दया-दर्धन रहा है, नहीं तो हिन्दुस्तान के करों हों सुकों कि पिए पानवतावादी वनने हो कही समावतावा है ?

लिखने का कवि-तर्क और भी गड़बड करता है, जब यह रचना के लिए वर्तंगर से मुक्त होकर कालातीत प्रयोजन स्वीकार करता है अथवा समाज में ऐसा कोई वर्ग स्वीकार तहीं करता, जो किसी को दवा नहीं पाता, लिक खुद दवा रहता है। रपुनीर सहाय सिक्तं अपुनुष्ति को ईमानवारी चाहते हैं, इसिलए खवाबी बुलाव पकाते खुद अपी आसा को इतने ऊँचे परातल पर से जाते हैं, जहाँ उन्हें संपर्यरत जनता मेड़ या भीड़ दिखाई देती है। वे मन-ही-मन महान बन जाते हैं तथा इससे सद्युणा करने सगते हैं। उनके अपुनुष्त के कलारमक लोगों का स्वीत उनकी निजी आस्ता का अध्योरहाण है रामाजिक ययार्थ को गोली की तरह खेद कर निकल जाते हुए यही सोन्यं के सर्व पर प्रयोग का मंपर्य होता है और परिणाम होता है—शिल्य। रपुनीर सहाय कहते हैं कि क्विक सुजनासक प्राप्तियों के परिणाम के रूप में मिले खिल्य में संवर्ष कर ने को मुन्त है। कि स्वत्क के पान मिता पाल के और है हो नया, जिमसे वह विविद्य प्रदेशों में मुकायला कर मके में मिता पिल्य के और है हो नया, जिमसे वह विविद्य प्रदेशों में मुकायला कर मके में मान और कर्नच्य में ईमानदार होना जरूरी नहीं मानते । नयी मनिवात का तर्क है कि अधि स्वत्व के नीर साम और कर्नच्य में ईमानदार होना जरूरी नहीं मानते । नयी मनिवात का तर्क है की स्वत्व का नो स्वित्व कर से साम के निवात का तर्क है कि से स्वत्व के नीर है हो निवात होना जरूरी नहीं मानते । नयी मनिवात का तर्क है की स्वत्व के नीर है हो निवात करने होता है की स्वत्व का तर्क है की स्वत्व के नीर होता है जो स्वत्व करने होता है लगा है।

अनुमृति निहायत जरूरी है, पर विचारधारा और जनसंघर्ष की 👑

सीन्दर्य का प्रयोग भी जनजीवन के संघर्ष के स्तर पर होता है। नयी कविताओं ने समाज और जन को मानव जैसे अमूर्त शब्द के माध्यम से देखा एक आध्यात्मिक स्तर पर, और गड़बड़ी की। कमंक्षेत्र से उगर उठकर रचना क्षेत्र नहीं वनता। विल्क देशी समाज में भी कर, मेहनत कर अखंडिन जनता के भीतर छिंगी बचन की मूख और छटपटाइट को अम्बेरित करने तथा रचनाकार के रूप में अपनी पूरी हिस्मेदारी कबूल करने के जीविम के साथ ही आज कोई रचना क्षेत्र में उनर सकता है।

प्युवीर सहाय कमें और वास्तविकता के प्रति वैज्ञानिक दृष्टिकोण को नहीं मानते, ऐसी बात नहीं, पर के इसे या वी अक्सर मून जाते हैं अपने जीन को लेखक इतना महान और विक्ष बयो मानता है ? जीवन और करा ते हैं। अपने जीन को लेखक इतना महान और विक्ष बयो मानता है ? जीवन और क्या की निरंकुष स्वतन्त्रता क्यों चाहता है ? क्या भीड़ उनकी सद्युणा से सुमर जायेगी। मुवारना वयों ? वदत का संवर्ष वयों नहीं ? वस्तुत रखुवीर सहाय एक विशिष्ट तरह के विवारानुवादयमीं सोच से मुबत होने के निष् इम व्यक्ति सत्याज के सामंत्र के सामंत्र में हो श्रीप्त कर अवशेषों से वंधे रह जाते हैं, समाज के भीनर प्रनजीवन के प्रतियोध स्तरों की खोज नहीं कर पति । अत. पुरानी पढ़ गयी नयी कविता का तर्क वनाने के लिए उनका सारा नियनना अस्ताः विभन्न कोणो से विवारानुवादयमीं भोच को भनते कर स्ताः विवारानुवादयमीं भोच को भनते ने सुनने का पूरा भोका तेता है। वे नहीं बता पति के नया जीवन, नया उद्देय, नया ममुख्य में आविस्तार के का सार्वजनिक और लोकवादी तर्क क्या है ?

नये मानों की आलोचना

सामाजिक यथार्थ के विकास तथा जनसंपर्य की चुनौतियाँ आलोचना के मानपूर्वों में भी ध्वनित होती हैं। परन्तु पिछले वर्षों में आलोचक और जनता के बीच जैता
तवाक रहा, उत्तकी प्रतिक्थान आलोचना और रचना के बीच भी पूर्ति गयी। ध्यित्तका
तवाक रहा, उत्तकी प्रतिक्थान आलोचना और रचना के बीच भी पूर्ति गयी। ध्यित्तका
सम्बन्धों और गृद्धाजी का कुछ इस तरह जोर रहा कि हिन्दी में आलोचना का कोई
सम्बन्धा और गृद्धाजी का कुछ इस तरह जोर रहा कि हिन्दी में आलोचना का कोई
सम्बन्धा का उपारी माल हजम करके साहित्य-विक्षा के विस्वविद्यालयी लक्ष्यों के
पूर्ति क्या नया अववा आपको आल्यतीय के लिए आलोचना की मिली कठमलियाँ गायी
गयी। का प्रभाग स्तर के। तरक से उठे। वहुता कलावादी और नक्ष्यति के माना का
वार्धों भी और में जिन्होंने रचना की निर्देशता का ऐसा बीज रोया कि भावा का
व्यक्ति-वीमिट्य ही आग्रव हो पाया तथा अनुमूति की प्रमाणिकना, निजी मानवताबाद
भीया हुत्रा यथार्थ, दिशाहीन अस्वीकार, संत्राम, आत्मा-वेषण, प्रकृतिवाद और आत्मप्रमाण के बोभ सुक सटे हो गये। दुवरा गतरा उन नव-प्रमित्विद्या धारणाओं वी
कोर से आया, जिनको लेकर लेखकों ने मान्यर्वादी विचारपारा का अपनी-अपनी मय्य

थालोचना कर्म की पुनर्प्रतिन्ठा के मार्ग में क्षामिह चौहान ने 'आनोचना के क्ष मान' में उपर्युक्त अति और अनेक की राजनीतिक पुरियोगर विचार किया है। पुस्तक



सौन्दर्य का प्रयोग भी जनजीवन के संपर्य के स्तर पर होता है। नयी कविताओं ने समाज और जन को मानव जैसे अमूर्त शब्द के माध्यम से देखा एक आध्यात्मिक स्तर पर, और गड़बड़ी की। कर्मक्षेत्र से उपर उठकर रचना क्षेत्र नहीं बनता। बल्कि इभी समाज में जी कर, मेहनत कर अलंडित जनता के भीतर हिणो बदन की मूख और छटपटाइट को क्षेत्रित करने तथा रचनाकार के रूप में अपनी पूरी हिस्मेदारी कबूल करने के जोसिम के साथ ही आज कोई रचना क्षेत्र में उत्तर सकता है।

रघुणीर सहाय कमें और वास्तविकता के प्रति वैज्ञानिक दृष्टिकोण को नहीं मानते, ऐसी बात नहीं, पर वे इसे या तो अवसर मून जाते हैं अथवा अन्तविरोध पैदा कर लेते हैं। अपने जीने को लेखक इतना महान और दिख्य वयों मानता है? जीवन और कता की निरंकुत स्वतन्वता क्यों वाहता है? बात अव स्वत्वविरोध पैदा कला की निरंकुत स्वतन्वता क्यों वाहता है? बात ओड उमकी सद्युणा से मुखर जयेगी। मुखरत्ता क्यों? वहल का संधर्ष क्यों नहीं? वस्तुत रखुवीर महाय एक विधिष्ट तरह के विचारानुवादधर्मी सोच से मुखद होने के निए इस वामित्र समाज के सामंत्री मूच्यों के ही आधुनिक अवशेषों ने वंचे रह जाते हैं, समाज के भीनर जनजीवन के प्रतिरोधी स्तरों की धोज मही कर पति।। अतः पुरानी पढ़ गयी नयी किना का तर्क बनाते के लिए उनका सारा लिखना अन्ततः विधिन्त कोणों से विचारानुवादधर्मी सोच को फनने-फूलने का सुरा मोज दता है। वे नही बता पति कि नया जीवन, नया उद्देश, नया मुख्य में आखिरकार ने के सार्वजनिक और लोकवारी तक क्या है न, नया उद्देश,

नये मानों की आलोचना

सामाजिक यथाये के विकास तथा जनसंघर्य की चुनौतियाँ आलोचना के मानपूर्वा में भी ख्वानित होती हैं। परन्तु पिछले वर्षों में आलोचक और जनता ने बीच जान
त्याक रहा, उसकी प्रतिख्वनि आलोचना और रवना के बीच भी घुनी गयी। व्यक्तित्यक्ष
समयों और गुटवाजी का गुरु इस तरह जोर रहा कि हिन्दी में आलोचना का कोई
समय, वास्तविक और संघर्षतील व्यक्तित्व नहीं वन सकत। हमारे यहाँ भी परिचम की
'तव्य समीक्षा' का उचारी माल हनम करके साहित्य-विक्षा के विक्वविद्यालयी लक्ष्यों को
पूरा किया गया अथवा आपकी आत्यतीय के लिए आलोचना की मिनी कव्यक्तियों गाये
पूरा किया गया अथवा आपकी आत्यतीय के लिए आलोचना की मिनी कव्यक्तियों गायताओं की और ने जिल्होंने रचना की निरंकुतता कर ऐमा बीज रोजा कि भाषा का
व्यक्ति-वैद्याल्य हो जावत हो पाया तथा अनुमूनि की प्रामाणिकता, निजी मानवतावाद
भीगा हुआ यथाये, दिशाहीन अस्वीकार, संत्राम, आत्मान्यण, प्रदृत्तिवाद और आत्मरूपायम के बाक, वृद्ध गड़े हो गये। दूसरा गनरा उन नन-प्रमितवादि धारणाओं को
और ने आया, जिनको नेकर लेखको ने मानसंवादी विचाराचार का अपनी-अपनी नवप्रस्वर्यों महत्ताकांवाओं की नीड़ी के रूप ये इन्तेमाल विचा।

आलोचना वर्ष वी पुनर्पनिष्ठा के मार्च में वर्णमिह चौहान ने 'आलोचना के नेए मान' में उपर्युक्त अति और अनेक नी राजनीतिक पुरियों पर विचार विधा है। पुग्नक

का शीर्षक यह भ्रम उत्पन्न करता है कि इसमें नामवर मिह के 'नये प्रतिमान' की तर्ज पर ही 'नये मान' की स्थापना की गयी होगी, पर पूरी पुस्तक में ठीक इसके विपरीत आली-चक के आक्रमण के प्रधान केन्द्र ये नए प्रतिमान ही रहे हैं, जो पश्चिमी नव्य समीक्षा. सास्कृतिक आचार्यों की परम्पराओं, कलावादी मान्यताओं और मानसंवादी विचारमारा की लिचडी से बने थे। नये प्रतिमान के अन्तर्विरोधों की समीक्षा के साथ अलोचक ने जहाँ प्रयोगवादी परम्परा के विशुद्ध साहित्यिक मृत्यों के भीतर उभरे आत्मकेन्द्रित व्यक्तिबाद और रुण अस्तित्ववादी राजनीति को रेखाकित किया, वही प्रगतिवादी परम्परा के विशुद्ध राजनीतिक मुल्यों के भीतर पनपे विकृतीकरण और यांत्रिकीकरण की भी निर्भीकतापूर्वक आलोचना की । वस्तुतः नयी आलोचना के नये प्रतिमान में प्रगति-शीलों और गैर प्रगतिशीलों के बीच अवसरवादी समक्षीते कार्तिकारी जनवादी चेतना से आत्मसरक्षा के लिए हए, जिनका प्रधान लक्ष्य या, पूँजीवादी-सामंती मुख्यों के आध-निक अवशेपों का अपने मध्यवर्षीय संस्कारों के साथ वहन करना। कर्णीसह चौहान के शब्दों में 'अज्ञेय से बब्द की जिस सुजनात्मकता का पुनरुद्धार हुआ, नामवर सिंह आदि ने जिसे प्रतिमान की ऊँचाइयो तक उठाकर परिवेशगत प्रासंगिकता प्रदान की, अशोक वाजपेयी. श्रीकांत वर्मा आदि ने जिस पर अपनी महर लगा दी. सल्यांकन के उस प्रति-मान को अभी अपनी तार्किक परिणतियों तक पहुँचना बाकी था। यही राजनीतिक स्तर पर नयी कांग्रेस तथा इसके प्रगतिवादी वर्ग मित्रों के फासिस्ट मसूबों की उर्वर साहित्यिक पष्ठममि थी । हम साफ देखते हैं कि इनकी आसीचनात्मक परिणतियों के रूप में शैलीवैज्ञानिक और सीन्दर्यशास्त्रीय आसोचना अथवा अथरा भाषाशास्त्रीय बिवेचन उसी परम्परा के अन्तर्गत है, जिसकी नीव 'नव्य समीक्षा' के पश्चिमी विचारकों तथा कुछ रूसी रूपतन्त्रवादियों ने डाली थी और जिसे पद्धति के रूप में जनवादी धारा के जिलाफ अपने तमाम भ्रष्टाचारों के साथ हमारे साहित्य में स्थापित किया जा रहा है।

कणींसह चौहान का कहना है कि 'आज समीक्षा के नाम पर ओ अपहता पनप रही है, वह इसिलए कि अलीचना के विकसित बैजानिक मान नहीं हैं।'''यह खेद का, कोष का, अप्रतिष्टा का विषय हो सकता है, पर नस्तुस्थित यही है।' 'दस सहक स्वीकार के बाद उन कोशियों का मार्य खुलता है, वो साहित्य और जनता की जमीन में एक कर संपुत्रत रूप से वस्ताविक प्रगतिवाशित और रचनात्मक जनवायी मान-मूल्यों को विकशित कर सकनी हैं। आलोचक और जनता के बीच तलाक की स्थिति नो खत्म कर सकती है। आलोचना को पुनः सम्भव करते हुए रचना और जनसंघर्ष में अपनी वाजिय हिस्ते-दारी निजा सकती है। अभी तक हागारी अर्थाक्तता, विश्वता अथवा मरकाव का सबसे बड़ा कारण यह रहा है कि भारतीय काति की पार्टियावों का हायार सामाजिक-राज्ञ नीतिक विश्लेषण ही अधूरा है, पर इस पूर्ण और मर्वज्ञानी होने का दंभ मरते हैं। अव आगोचनात्मक यथार्यवाद तथा समाकजारी यथार्यवाद के एक अन्य अनुभववादी मेत के नाम पर समीक्षक का रचनात्मक और जनवादी दायित्वों से यसायन नहीं चलना चाहिए। अनकविता की भी एक कला होती है। बतः हमारा सहय कला मे भागना नही है, बिनतु कलावाद का विरोध करना है। आलोचक की स्पष्ट मान्यता है कि 'आलोच चनासक ययार्यवादी दृष्टि के प्रति अत्यन्त सहानुभूति और वहंस का रवैया जरूरी है, 'कम्यूनिस्ट एरोगॅंड' से दिया गया कोई भी निर्णय इस एकना को खडित करेगा।'

पुस्तक में आलोचक की कुछ सीमाएँ भी मुखर मिलती हैं। अतिशय अनुसंघान-परक दिन्द होने के कारण लेखक अतिरिक्त स्पष्टता के मोह में बहुत अनावश्यक भटक गया है। रामविलास शर्मा और मुक्तिबोध निश्चित रूप में हमें अन्य दूनरों से ज्यादा निकट इसीलिए लगते हैं, कि वे मूले नहीं कि वे साहित्यकार है। दोनों ने इसका परि-णाम भी भोगा । लेकिन हमें मुक्तिवीध की कान्य-मीमाओं की पहचान करनी होगी, साथ ही रामविलास गर्मा से यह अपनी मांग कायम रतनी होगी कि समकालीन साहित्य के प्रति वे अपना रवैया बदलें। कर्णीसह चौहान की आसोचना प्रगतिशील परम्पराओं की जनवादी मुमिका पर उतरने की चेष्टा करती है। यह आरोप गलत है कि इसमें किसी तरह का दूसरा अतिवाद अथवा पार्टी-निर्देश है। मार्क्स, एंगेल्स और लेनिन ने दूनिया के रचनातमक शाहित्य का नहरा अध्ययन किया था, पर भारत में किसी भी राजनीतिक पार्टी ने कम्युनिस्ट पार्टियों के भी शीर्ष नेताओं ने अपने देश के साहित्य को छुआ तक नहीं. तो वे निर्देश नया देंगे ? अब यह लेखकों की ही विडम्बना है कि कभी किभी नेता ने उनकी पीठ पर चलते-चलते हाथ रख दिया, तो वे कलम पर अपनी अँगुलियों तक उस हाथ का दबाव महसूस करने लग जाते है अथवा लेखकों की आपसी लडाई में पार्टी के मिथ्या आतंक का इस्तेमाल करते हैं, पर जन संग्राम से दूर रहते है। कर्णांसह ने मामवर सिंह की भ्रम्ट आलोचना-मूर्ति खंडित की, टीक किया। पर न तो नामयर सिंह अकेले अपराधी हैं और न प्रगतिशीलता तथा रचनात्मक और क्रांतिकारी जनवाद कुछ सीमित रचनाकारी तक ठहरा हुआ है।

जन और जनवाद

साहित्य में जन और जनवाद की बहुस तेज हो गयी है। यह अचानक तेज नहीं हुई। विगत दशक (१९६७-७७) वो साहित्यिक उथलप्यूल तथा जनसंवर्षों में तीजता के फलस्वरूप हमारे साहित्य में नभी परिस्थितियाँ पैदा हुई। नये साहित्य के याद अव जन कविता, जन कहानी, जन नाटक, जन उपन्यास तथा जनवादी आलोचना श्र्मादि का नया पुग गुरू हुआ। सर्वेश्वर दायात करोना के इस कथन से सहसत होना लाजियी है कि 'केवल पार्टी का ही चरमा लगाने में जन साहित्य पहचान में नहीं आयेगा।' लेकिन जन साहित्य और जनवादी यातक है। इससे सुविधानिद्या होना और पातक है। इससे सुविधानिद्या हो हो भीका मिलेशा।

गैर प्रमृतिवादी शिविर में रचना के स्तर पर झोषण और दमन की प्रलरता से अभिव्यक्त करने वाले सर्वेश्वर अकेले कवि हैं, लेकिन यथा उन्होंने कोचा है कि यह अकेले क्यों रह गये ? प्रयोगशील और नयी कविता की यात्रा में ती उनके साथ बहुत सारे समानधर्मी किव थे। नयी कविता के बहुत से लोग समाजवादी विचारधारा से प्रभावित तथा डा॰ लोहिया के प्रशंसक होकर भी साहित्य के स्तर पर उनके सपनों से दूर रोमानीपन और काव्यात्मक बहुं के घेरे में बन्द रहे। संगठन विरोधी भी बन गये। दूसरी ओर मानमं का नाम जप कर भी कई प्रगतिवादी लेखक मजदूर किसानों के यदार्थ वादी संधर्ष की चेतना से इर हट गये।

हिन्दी में प्रयतिशील लेखक संघ की स्थापना के बाद (१६३६) जनता के साहित्य का आंदोलन कई स्तरों पर गुजरा तमाम विघटन और भटकाव के बावजूद प्रगतिसीलता और जनवाद की एक वास्तविक घारा निरंतर विकित्त होती रही। हालांकि इस प्रक्रिया में बहुत से लेखकों की अश्रीव मूमिका रही, लेकिन मंग्री कविता नयी कहानी, नव-प्रगतिवादी घारा के भोतर सामाजिक चेतना की परिवर्तनकारी एक्तियाँ भी काम कर रही थी। इन्ही शक्तियाँ ने विकित्त होंकर आज श्रीमती ताना-वाहों के पुनराममन तथा पूजीवादी शासन व्यवस्था के परिप्रेक्य में जन-साहित्य वा जनवादी साहित्य का व्यवस्था के परिप्रेक्य में जन-साहित्य वा जनवादी साहित्य का व्यवस्था

सर्वेदवर का कहना है जान साहित्य ज्यादा सार्यंक शब्द है। वह विमा वादी हुए भी लिखा जा सकता है। वादी होना भी एक आयह में बंधना और दुराग्रहो होना है। जनवादी कहना उस दुराग्रहो होना है। जनवादी कहना उस दुराग्रह के लिए रास्ता खोलना ही नहीं, उसका स्वागत करना है। अतः जनकविता जन साहित्य ज्यादा जीवत शब्द है, बजाय जनवादी कविता और जनवादी साहित्य के "संव जनवाद को अपनी-अपनी व्याप्त करते हैं और करेंगे। साहित्य की संस्कृति के क्षेत्र में यह फ्रांब ने छेड़ा जाये, तो उचादा बच्छा है। कम से कम बामपंथी विचारधारा का साहित्य एक भीचें के तहत हो। इस क्यन ते सर्वंप्रमय ये सवाल पैदा होते है आखिरकार जनसाहित्य को सार्यंक द्वाद घोषित करने की जरूरत वर्षों पढ़ी ? बामपंथी विचारधारा से सर्वेद्वर का क्या अभिप्राय है? इसके साहित्य को स्वस्कृत के के तहत किन लक्ष्यों के लिए वह एक करना चाहते हैं? साहित्य और संस्कृति के क्षेत्र में राजनीविक लड़ाई न छेड़ने से सुविधावादी शिवतों के अलावा और कीन मजदत होगा?

साहित्य और संस्कृति से अर्थव्यवस्था और राजनीति को दूर रखने का भ्रम खंततः फलावादी निष्कृषी तक ही से जाता है। यह गहरी चुनोतियों के वक्त का मीन बन जाता है। अतः साहित्य के भीतर जनता बी आता तथा संवर्षों की अभिव्यक्ति तमी होगी, जब हम समाज के अंग्डेंडको तथा राजनीति के अन्तियों को तीय फरने की दिया में बाम करेंगे।

निम्न वर्ग के और पिछड़े लोग जन है। मध्यवर्ग के वे लोग ही जन हैं, जो उत्तरोत्तर, नवडुबेर, पदलोशी तथा शौकीन वनने की होड़ से अलग है। बाकी सभी महानन है। गौबों में 'जन' बैसे भी स्टब्शी करने वाले लोगों के अर्थ में प्रयुक्त होत हार आज साहिस्स में ध्वाचिन' और 'मानव' की जगह 'जन' और 'जनला' जैसे स्टब्स हुर्र्स पूर्ण हो गये हैं। अब सानवताबाद की जगह जनवाद का आया है। सानवताबाद के 'बाद' से तो नयी कविता वालों को परहेज नहीं था ! बादी होने के लिए कुछ सच्चे आग्रह निरन्तर खोजने पड़ते हैं। जनवादी होने का अर्थ निम्नवर्ग तथा दिलतों के मुक्ति-वृद्धि-कोण से जुड़ना है। बादी होने का अनिवार्य अर्थ यह नहीं होता कि वह पार्टी को माने। लेकिन यह जरूर होता है कि वह न केवल एक विचारधारा को मानने—इसका एक संगठित विकास करने की विद्या में सचेष्ट हो बल्कि किसी संगठन अथवा संयुक्त मोर्चे के किसी न विस्ती स्तर पर जुड़ा रहें। स्वतंत्रता का यह अर्थ कदापि नहीं होता कि हम अकेले हों।

जन और जनवाद में कोई बुनियादी फर्क नहीं है। जन साहित्य या जनवादी साहित्य दोनों का एक ही मतलब होता है—जनता का साहित्य। दोनों की अंग्रेजी में 'पीपुल्स लिटरेचर' ही कहेंगे। जनता के हाथ जनता का साहित्य। अब जनवाद मे कुछ म्बार्थी तत्त्व मानसंवादी विचारधारा का व्यक्तिगत संस्करण घुसेड रहे हों, तो इसकी प्रतिक्रियास्वरूप जनवाद शब्द से ही एतराज प्रकट करना गलत है। प्रजीवादी शक्तियों की यह सनातनी चाल है कि ये एक नकली कातिकारी फौज हमेशा बना कर रखती हैं तथा तमाम प्रगतिशील और समाजवादी शब्दों-कार्रवाइयों को भ्रष्ट करने की मरसक कोशिश करती हैं। इसी तरह जनवाद को कलावाद का संबोधित मीर्चा बनाने के लिए जन से बाद को अलग करना भी स्वीकार नहीं किया जा सकता। अतः जन और जन-बाद में एक व्यापक अंतर्सहमति तथा परस्पर निर्मरता है। जनवादी दृष्टि के विना जीवन का समग्र चित्र देखा नही जा सकता । समग्रदृष्टि अपने आप मे कुछ नही होती । हाँ, जनवादी दृष्टि की समग्रता की मांग की जानी चाहिए। और यह समग्रता भारतीय जनता के वास्तविक इतिहास, संस्कृति का वैज्ञानिक विश्लेषण करके तथा आगामी दिनों की इसकी गौरवपूर्ण मुमिका से जुड़कर ही पाथी जा सकती है। जनवाद उस विचार-घारा के प्रति भी एक दिप्टकोण है, जिसे कोई साहित्यकार या विचारक राप्टीय स्तर पर अधिक प्रासंगिक मुमिका के लिए तैयार करता है। तमाम परम्परागत मटकाव और जड़ता की तीडता है। यह अपने आप मे कोई दर्शन नहीं, बल्कि एक वैचारिक दृष्टिकीण तया आधार है, जहाँ तानाशाही-पूंजीवादी व्यवस्था के विलाफ रचना और जनसंघर्ष में संयुक्त ताकत से कार्रवाई करने की मूमिका बनती है। अयर मावसंवादी साहित्य ही जनवादी साहित्य है, नो 'जनवाद' धब्द की अलग से चरूरत क्यों पड़ी ? लेकिन जन-बादी दुष्टिकोण के विकास में मानसंवाद की एक महत्त्वपूर्ण भिनका है, इसे स्वीकार करना चाहिए।

संघर्ष-त प्रगतिवाल घाराओं के संयुक्त त्रांतिकारी उनार का नाम ही जनवाद है। यह समग्र रूप मे प्रमावकारी तब होगा, जब हम सर्वएकनावाद की महात्माओं जैसी बात मुलकर जनवादी एकता तथा इसकी धिनतयों के हो राष्ट्रीय संयुक्त मीचें की बात करेंगे। जो तानाशाही धनितयों से बड़ने के साय-साथ वर्ग जायरूकता और वर्ग-संघर्ष को तेव करने की साहितिक-राजनीतिक दिशा बना है। मारतीय त्रांति में जनवाद, संयुक्त त्रांतिकारी संघर्ष तथा सोकशाही—ये तीन प्रयोगशील आधार होंगे। सारे समानधर्मी किव थे। नयी कविता के बहुत से लोग समाजवादी विचारधारा से प्रमावित तथा डा॰ लोहिया के प्रशंसक होकर भी साहित्य के स्तर पर उनके सप्तों से दूर रोमानीपन और काव्यारमक बह के घेरे में बन्द रहें। संगठन विरोधी भी बन गये। दूसरी और मानसे का नाम जप कर भी कई प्रमतिवादी लेखक मजदूर किसानों के यथाएँ वादी संघर्ष को चेतना से दुर हुट गये।

हिन्दी मे प्रयतिशील लेखक संघ की स्थापना के बाद (११३६) जनता के साहित्य का आदोलन कई स्तरों पर गुजरा तमाम विघटन और प्रटकाव के वाकपूर प्रमित्वीलता और जनवाद की एक बास्तविक धारा निरंतर विकित्त होती रही। हालांकि इस प्रक्रिया में बहुत से लेखकों की अजीव मूमिका रही, लेकिन नधी कविता नथीं कहानी, नव-प्रगतिवादी धारा के भोतर सामाजिक चेतना की परिवर्तनकारी धानितयों भी काम कर रही थी। इन्हीं धानिक्यों ने विकित्तत होकर आज श्रीमती ताना बाहित में परिपर्देश में जन-साहित्य या जनवादी साहित्य का अधिक रूप पर्देश में जन-साहित्य या जनवादी साहित्य का अधिक रूप होण कर सित्त हो कर का अधिक स्व

सर्वेदवर का बहुना है 'जन साहित्य ज्यादा सायंक सब्द है। वह बिना वादी हुए भी लिखा जा सकता है। वादी होना भी एक आध्रह में संध्या और दुराग्रही होना है। जनवादी कहुना उस दुराग्रह के लिए रास्ता कोलना ही नहीं, उसका स्वागत करता है। असः जनकिता जन साहित्य ज्यादा जिस्ता कोलना हो नहीं, उसका स्वागत और जनवादी साहित्य के" संस्कृत के अपनी अपनी अपनी अपनी आप का स्वाप्त करतें हैं और करेंगे। साहित्य की अपनी अपनी अपनी अपनी अपनी स्वाप्त करें हैं और करेंगे। साहित्य की संस्कृति के क्षेत्र में यह भगवान ने उंडे जायेंगे, दो ज्यादा अच्छा है। कम से कम सामपंथी विचारधारा का साहित्य एक भीचें के तहत है। 'इस कथन से सर्वभ्रम में सवाप मैदी होते हैं आखिरकार जनसाहित्य को सार्यंक शब्द घोषित करने की जल्पत पा पा पा साहित्य को सार्यंक शब्द घोषित करने की जल्पत पा पा पा साहित्य को सार्यंक शब्द घोषित करने की जल्पत पा पा पा साहित्य को सार्यंक शब्द को साहित्य को सहित्य की सहित्य की सहित्य की सहित्य की सहित्य की अपने में राजनीतिक जड़ाई न छंड़ने से सुविधाबादी सवित्यों के अलावा और कीन मजबत होगा ?

साहित्य और संस्कृति से अर्थव्यवस्था और राजनीति को दूर रखने का अम अंततः मन्नावादी निष्कर्षों तक ही से जाता है। यह यहरी चुनौतियों के बनत का मीन बन जाता है। अतः साहित्य के भीतर जनता की आसा तथा संधर्षों की अभिव्यक्ति तभी हीती, जब हम साम के थें बैंदैइन्हों तथा राजनीनि के अन्नविरोधों को तीय करने की दिया में काम करेंगे।

निम्न वर्ष के और पिछड़े लोग जन है। मध्यवर्ष के वे लोग ही जन हैं, जो उत्तरीतर, नयचुरेर, पदलोगी तथा शौकीन बनने की होड़ से अलग हैं। बाकी मधी महाजन है। गौवों में 'जन' वैसे भी स्टानी करने वाले लोगों के क्यें प्रमुक्त होता है। आज गाहिस्स में 'ब्यक्ति' और 'भानव' सी जगह 'जन' और 'बनता' जैसे दार सहस्व-पूर्ण हो गोरी है। अब मानवालाद की जगह जनवाद का आया है। मानवताबाद के 'बाद'



लघु पत्निकाएँ:जनोन्मुखता का सवाल

लपु पत्रिकाओं के सन्दर्भ में फिर बहुस होनी चाहिए। हर स्थान पर होनी चाहिए। पुछ बातो पर निरन्तर चर्चा होती रही है। इन चर्चाओं और बहसों से कुछ चीजें बहत साफ ढेंग से उभरी है। व्यायसायिक पत्रिकाएँ अपने प्रालिक की रीति-नीति के अनुसार चलती हैं। ये पूँजीवादी आदशों की बकालत करती हैं और अपसंस्कृति की बढाबा देती है। नये रचनाकारों को हतीस्साहित करना इनका धर्म रहता है। जिस प्रकार उद्योगपति बेरोजगारो को ठेंगा दिखाता है तथा अपने श्रमिकों का कोवण करता है, व्यावसायिक पत्रिकाओं के मालिक सम्पादकों की अपनी तलवारों की शुरु बनाकर नमें लेखकों की अस्वीकारते हैं तथा अपने कर्मचारियों तथा मसिजीवियों का शोपण करते है। व्यावसाधिक पत्रिकाओं के दपनर में अवसर देखा जा सकता है कि मालिक का पक्ष लेकर सम्पादक किस प्रकार अपने अधीनस्थ पत्रकारों पर अस्याचर करता है और लेखको के प्रति व्यावसायिक निर्ममता बरतता है। रचनाओं को मन-मुताबिक काट-छाँट देता है। तथा ऐसे लेखन को प्रीरसाहन देता है, जी उसके मालिक का चैक बैलैस वढा सके और जन-सम्राम को सास्कृतिक स्तर पर ध्वस्त भी कर सके। इनी-गिनी व्यावसायिक पत्रिकाओं में ही थोडी-वहत गणतात्रिक तहजीव वची है, अत्यया सारी पत्रिकाएँ तानाशाहीपूर्ण आचरण करती है। व्यावसायिक पत्रिकाओं के इस विपावत ढांचे के खिलाफ ही लघु-पत्रिकाओं ने

ध्यावसायिक पित्रकाओं के इस विधावत द्विचि के खिलाफ ही लघु-पित्रकाओं ने दिब्रीह फिया था। नये प्रचनाकारों ने आवाज बुलन्द की थी 'सरस्वती', 'हंस', 'चिर, 'पित्रकारा', 'क्या 'क्या 'क्या 'क्या के थी 'सरस्वती', 'हंस', 'चिर, 'पित्रकारा', 'क्या के 'क्या के धी 'सरस्वती', 'हंस', 'चिर, 'पित्रकारा', 'क्या के प्रविक्र 'पित्रकारां के सिव्यत्ति के निक्त चूकी थी। इनका उद्देश्य व्यावसायिक न होकर सार्यक साहित्य का प्रकाशन था। समाज से कला का विकास करना था। नये प्यनाकारों को अभिव्यत्ति के अवसर देना तथा साहित्यक अंदोलनों को मुखर करना था। इनके साथादक आमतौर पर वे होते थे, जो साहित्यक अंदोलनों को मुखर करना था। इनके साथादक आमतौर पर वे होते थे, जो साहित्यक अंदोलनों को मुखर करना था। इनके साथ पित्रकारों का एक ऐसा उत्तर आपा, जो यहले से व्यापक था। अधिक कूड और विव्यत्तक भी। 'माध्यम', 'उत्कमें', 'खहर', 'वातायन', 'नागफनी', 'क्या बरा', 'मामेवन', 'क्या क्या ', 'खुला', 'खान ' 'सासीते', 'स्पासीवन', 'क्या का अविवारों, 'खान वां', 'स्वादायन', 'व्यत्या', 'खान वां', 'व्याव्या', 'सामेवन', 'सामेवन





'आवेग', 'जमीन', 'मीन', 'प्रतिमान', 'सम्भावना', 'माहित्य निर्भर', 'दीघां', 'सम्प्रेयण', 'उत्तरगामा, 'अभिब्यंजना', 'इवारत', 'तत्कान', 'प्रतिबद्ध कविना', 'गमक', 'हिरा-वन', 'इगितिए', 'इग बार' 'उनररानी', 'पवाह', 'मंग', 'मुग', 'मिर्फ', 'हियार' आदि पत्रिकाए बिभिन्न स्तरों पर निकर्ता। इगमे सीकतायिक पेतता को बढावा मिना। मुख पत्रिकाओं में पून पेतना से सटकाव भी हुआ, सैकिन ये पुनः संभन गई। सैक्ति इपर जनपत्रिकाओं में पुनः एक उतार आ गया है तथा बहुत-मी पत्रिकाएँ बन्द होनी आ रही है।

जनता की साहित्यक पत्रिका या जनवादी पत्रिका के उपरोक्त आदर्श रूप पर आज कौन भी पत्रिकाएँ घल वहीं हैं और कौन-भी मही-इगपर हम अभी नहीं जाते हैं। इतना अवश्य कहेंगे कि लघु पत्रिकाओं की गुटबन्दी और व्यक्तिगत महत्वाकाक्षा हिन्दी की कई जनवादी पत्रिकाओं में भी प्रवेश कर गई है। जब राजनीति के स्तर पर जनवाद और वामपंथ की चेतना मृदिघाबाद, अवसरवाद, संकीर्णता तथा भटकाव की निकार हो जाती है सो साहित्य में भी इसके अत्यन्त बीभत्य रूप देशने को मिलते हैं। साहिरियर पत्रिकाओं को कभी भी गन्दी संगदीय राजनीति के सभीकरणों पर नही चलना चाहिए, बल्कि हमेदा संघर्षशील जनवर्ग के पक्ष मे राहा होना चाहिए। सच को सच, गलन को गलत बहुना अच्छे साहित्य का प्रधान गुण है। लेकिन कई लोग यधार्थ स्पिति से कतरा कर चलने में अभ्यस्त ही जाते हैं। कई जनवादी पत्रिकाओं में दादा-गीरी और महंनी चन रही है, छआछत बरता जा रहा है, व्यक्तियत पसन्द-नापसन्द को बढ़ावा दिया जा रहा है, तो वे सभी इस बात के संकेत हैं कि हिन्दी की साहित्यिक पित्रवाओं में अभी भी जनवादी आंदीलन अपने वास्तविक रूप में उभर नहीं पाया है तमा इनमें साहित्येतर चीजों की अधिक महत्व देने के साथ समु पत्रिकाओं के ही कई दोपों को राजनैतिक आवरण ढालकर अपना लिया गया है । फनतः साहित्यिक रचना-गारों पर जिम तरह के अत्याचार व्यायमायिक पत्रिकाओं की ओर से होते हैं, वैसे ही कई जनवादी पत्रिकाओं के मठमूलने सम्पादकों की और से भी होते हैं। चूंकि ये संपादक भी छोटे व्यायगायिक घरानों के चाटुकार होते है, अतः पत्रिका निकालने के लिए पूँजी बुटाने के पूर्ततापूर्ण कौराल और साहित्यक तीर्ययात्राओं के कारण ये जनवादी रचनाओं के न्यायाधीस बन जाते हैं। जी इनकी चमवागीरी करते है, उन्हें ये छापते है, अन्यथा बानी को तरह तरह के ऋठे आरोप समाकर सारिज कर देते है। किसी व्यावसाधिक पितका के सम्पादक से कम दम्भ इन छद्म जनवादी सम्पादकों में नहीं होता। तथा ये कम भ्रष्ट नहीं होते। जिस प्रकार लघु पत्रिका के नाम पर कई सम्पादकों ने अपना छोटा-मोटा व्यवसाय भी चलाया और विजापनों से आमदनी की, कुछ जनवादी पत्रि-काओं के नाम पर बैसे ही लघु उद्योग चल रहे हैं। इन पत्रिकाओं के कुछ सम्पादकों का लक्ष्य सरकारी और औद्योगिक क्षेत्र में विज्ञापन-दाताओं तथा जन-सम्पर्क अधिका-रियों से सम्पर्क बनाना तथा नाम और घन कमाना रहता है। ये व्यवस्था के मूल्यों के पक्षधर होते हैं और कातिकारी या साहित्य-प्रेमी बनने का भी ढोंग करते है। ऐसी पत्र-

लयु पत्रिकाओं के लेमकों में कुछ बिस्तराव आया था, लेकिन सातवें दशक के उत्तराई से इन लेसकों ने अपनी इस कमजोरी का बोड़ा-बहुत अनुभव कर लिया कि लयु पित्रवाओं की मूलभूत विफनता यह थी कि इनके पास पाठक वर्ग का अभाव था। उपर व्यावसायिक पत्रिकाओं को बीच बदता जा रहा था और इपर लयु-पित्रकाओं के उतने ही पाठक थे, जितने इनके रचना-कार। अब सवाल यह है कि इनके रचना-कार। अब सवाल यह है कि इनके रचना-कार। अब सवाल यह है कि इनके स्वान-

साहित्य को जीवित रसना हो, तो जनता में साहित्यिक रुचि को जीवित रसना पड़ेगा। साथ ही साहित्य को जनसंघर्ष में हिस्सेदारी प्रहुण करनी पड़ेगी। न वेबल इसकी समस्याओं से जुड़ना होगा, चिरु तर राजक नहीं मिल सकते हो च रहकर काम करना होगा सिर्फ लियने की मेज से येंचें इन र पाठक नहीं मिल सकते। जिस र प (काम) जनता रचनारों की यात समक्ष सकती है, उस रूप का नया क्लात्मर विकास करना चाहिए। इसके लिए 'लोकरूपो' की मीजना तथा इन्हें अपनी अभिज्यित के लिए उपर्युक्त बनाना होगा। हम अपनी वालें विधिन्द-साहत्रीय ढेंग से कहने के स्थान पर, जनता की भाषा में कहेंगे, तभी पाठक हमारी वालें समक्ष्में और पत्रिकाएं वरिदेनें। तेस्यों को अपनी कोई खास बात कहनी हो, तो व्यक्तियत चिद्द्यों के माध्यम से कह सकते है। इसके लिए किसी साहित्यक विधा को विधाइ कर उन्हें क्या मिलेगा। वात अगर अपनी हो तो उसमें दूसरों के लिए पी कुछ हो। तभी रचना की पीडा सार्यक होती है।

लयु कपाओं का आदोलन खत्म नहीं किया जा सका और इसके गर्म से जन-पिकता वा जनवादी पिक्रिक की एक नई धारा निकली। इसने न केवल वैज्ञानिक हैंग से बैचारिक केवना के विकास पर यत दिया, विल्क संगठित रूप से साहित्यक कार्यों के अगुंवासन के स्थान पर कई तरह के विचार के लेखकों का संयुक्त भोचां रहता है। इसनें ऐसे प्वनाकार भी होते हैं, जो किसी विचारधारा के नजदीक नहीं आए रहते मां आलोचनात्मक रख रखते हैं, पर जिनकी आस्था लोकतन्त्र एवं सोपित वर्ग के मुक्ति संघं में रहती है। फिर भी ऐसी साहित्यक पिक्राओं का उद्देश्य राजनीतिक इलों को फोरम बनना नहीं, बिल्क विचिय विधाओं वाले साहित्य की विना किसी पक्षपत या गुटबन्दी के प्रस्तुत करना है, जनता की आशा, आकांक्षा तथा संघर्षों को अभिव्यक्त करता है, जनवादी और वामपंथी चेतना का यथायंनादी विकास करना है। आज देवा जाता है पित्रकाओं में कविता की भरमार होती है, गरस्पर मिली जुली वर्जाओं की भी! अविक किसी ना का साहित्य की साहित्य की अशा वर्जा के भी से अविक किसी ना तथा संघर्षों की भी! अविक किसी ना तथा है। यह आधुनिक हिन्दी की मरीवी का खोतक है।

जनवादी पत्रिकाओं में 'आमुख', 'उत्तराढें', 'पहल', 'पश्यन्ती', 'क्यों, 'क्यां, 'क्षोर', 'आवाम', 'फित्र', 'कंक', सर्वनाम', 'फांचम', 'ब्रोच', 'बहस', 'पुप परिवोच', 'आवाज', 'पुरुष', 'आईना', 'वीजपत्र', 'रस्तवीज', 'धवार्थं', 'दस्तविज', 'कपन', 'जावेग', 'जमीन', 'सीन', 'प्रतिमान', 'सम्भावना', 'साहित्य निर्फर', 'दीघ्व', 'सम्प्रेपण', 'उत्तरमाया', 'अभिव्यंजना', 'इवारत', 'तत्काल', 'प्रतिबद्ध कविता', 'तमक्र', 'हिरा-वत', 'इसिलए', 'इन बार' 'उत्तरदानी', 'जवाह', 'मंब', 'मुबा', 'सिक्कं, 'हृियार' आदि पित्रकाएँ विभिन्न स्तरों पर निकली। इमसे लोकतात्रिक चेतना की बढावा मिला। मुख्य पित्रकामें में इस चेतना से भटकाव भी हुआ, लेकिन ये पुनः संभल गई। केतिक इपर जनपित्रकाओं में पुनः एक उतार आ गया है तथा बहुत-सी पित्रकाएँ बन्द हैनी जा रही है।

जनता की साहित्यिक पत्रिका या जनवादी पत्रिका के उपरोक्त आदर्श रूप पर आज कौन सी पत्रिकाएँ चल रही है और कौन-सी नही—इस पर हम अभी नहीं जाते हैं। इतना अवस्य कहेंगे कि लघु पत्रिकाओं की गुटवन्दी और व्यक्तिगत महत्वाकाक्षा हिन्दी की कई जनवादी पित्रकाओं में भी प्रवेश कर गई है। जब राजनीति के स्तर पर जनवाद और वामपंच की चेतना सुविधावाद, अवसरवाद, संकीणंता तथा भटकाव की शिकार हो जाती है तो साहित्य में भी इसके अत्यन्त बीभत्स रूप देखने की मिलते हैं। साहित्यिक पत्रिकाओं को कभी भी गन्दी संसदीय राजनीति के सभीकरणों पर नही चलना चाहिए, वरिक हमेशा संघर्षशील जनवर्ग के पक्ष मे खडा होना चाहिए। सच को सच, गलत की गलत कहना अच्छे साहित्य का प्रधान गुण है। लेकिन कई लोग यथार्थ स्थिति से कतरा कर चलने में अभ्यस्त हो जाते है। कई जनवादी पत्रिकाओं में दादा-गीरी और महंती चल रही है, छुआछत बरता जा रहा है, व्यक्तिगत पसन्द-नापसन्द की बढ़ावा दिया जा रहा है, तो ये सभी इस बात के संकेत हैं कि हिन्दी की साहित्यिक पत्रिकाओं में अभी भी जनवादी आदोलन अपने वास्तविक रूप मे उभर नहीं पाया है तया इनमें साहित्येतर चीजों की अधिक महत्व देने के साथ लघु पिक्लाओं के ही कई दोपों को राजनैतिक आवरण डालकर अपना लिया गया है। फनतः साहित्यिक रचना-कारों पर जिस तरह के अत्याचार व्यावसायिक पत्रिकाओं की ओर से होते है, वैसे ही कई जनवादी पत्रिकाओं के कठमूल्ले सम्पादकों की ओर से भी होते है। चूँकि ये संपादक भी छोटे व्यावसामिक घरानों के चाटुकार होते हैं, अतः पत्रिका निकालने के लिए पूँजी बुटाने के घूर्ततापूर्ण कौशल और साहित्यक तीर्ययात्राओं के कारण ये जनवादी रचनाओं के न्यापाधीत वन जाते है। जो इनकी चमचागीरी करते हैं, उन्हें ये छापते है, अन्यथा बाकी को तरहन्तरह के फूटे आरोप लगाकर खारिज कर देते है। किसी व्यावसायिक पित्रका के सम्पादक से कम दम्भ इन छद्म जनवादी सम्पादकों मे नही होता। तथा ये कम अप्टनहीं होते। जिस प्रकार लघु पित्रका के नाम पर कई सम्पादकों ने अपना छोटा-मोटा व्यवसाय भी चलाया और विज्ञापनों से आमदनी की, कुछ जनवादी पत्र-काओं के नाम पर वैसे ही लघु उद्योग चल रहे हैं। इन पत्रिकाओं के कुछ सम्पादकों का लस्य सरकारी और औद्योगिक क्षेत्र में विज्ञापन-दाताओं तथा जन-सम्पर्क अधिका-रियों से सम्पर्क बनाना तथा नाम और धन कमाना रहता है। ये व्यवस्था के मूल्पों के पक्षधर होते हैं और ऋतिकारी या साहित्य-प्रेमी बनने का भी ढोंग करते हैं। ऐसी पत्रि-

काओं को लघु या जनवादी पत्रिका नहीं कहा जा सकता।

जनवादी पत्रिकाओं के अलाव कई ऐसी माहिस्यिक पत्रिकाएँ भी है, जो व्यावसाधिक क्षेत्रों से निकलती है 'आलोवना', 'नई कहानियां', 'कहानी', 'नया प्रतीक' ऐसी ही पत्रिकाएँ भी । सरकारी क्षेत्रों से निकलते वाली माहिस्यक पत्रिकाओं में 'पूर्वगृह', 'साक्षात्कार' वगेरह है। व्यापक अर्थों में इन पत्रिकाओं के योगदान की भे भुठताया नहीं जा सकता लेकिन यह साहिस्यकारों के जानवाधी आन्दोत्तन की विफलता है कि अभी तक हमारी दस नियमित पत्रिकाएँ भी नहीं निकल पा रही। इससे अधिक लज्जाजनक बात और क्या है कि अभी हिन्दी में एक भी मासिक साहिस्यिक पत्रिका नहीं है। जहां लोक-तांत्रिक पढिल के पत्रिका पढ़ित के वाहिंग्दों के एक भी मासिक साहिस्यक पत्रिका नहीं है। जहां लोक-तांत्रिक पढ़ित के पढ़ित के पढ़ित के पत्रिकारों की एक होनोकार' की मुक्त इन-गित रचनाकारों की रखेल वनकर रह जाती है। 'अधिमा' और 'कहानोकार' की मुक्त में भी मासिक साहिस्य के उदाहरण हैं, जो प्रारम्भ दो लचु पत्रिकाओं के रूप में हुई थी, लेकिन चीरे-धीरे व्यावसाधिक पत्रिका वन गई। अतः स्पष्ट कर लेना चाहिए कि लचु पत्रिका, जनवादी पत्रिका, व्यावसाधिक पत्रिका, रखेल पत्रिका के बीच हम सीमा रेखा किस प्रकार और किस आधार पर क्षोचें। सरकारी साहिस्यक पत्रिकाओं को कित रूप में लें। अध्यावसाधिक पुत्रक-प्रकाशनों से हमारा बया सरोकार होगा? ये वार्ते बहुस से तम होंगी!

आज की हालत में साहित्यिक पित्रकाओं का दायिस्त वढ़ गया है। इन्हें ब्यावसायिकता और कठमुल्लेगन-दोनों से संपर्ध करना है। रचनात्मक साहित्य को महत्व
देना है। और जनवादी मुल्गों का सही विकास करना है। कितान फतल पैदा करता
है, मजदूर पित्रम करता है, उसी प्रकार रचनाकार सिखता है। जब वह सिखता है,
सो उसे छन के स्थल की जकरत पड़ती है। वह कहाँ छंगे ? कैसे अधिक पाठकों तक
सक्ती बात पहुँचे ? किस प्रकार उसके लेखन का उचित पारिव्यमिक मिले ? ये ऐसी
समस्यामें हैं, जो हमारे देश मे अभी भी बहुत विकार कर में ही। वह तोग पहा उसके
देगे कि लेखक को अपनी रचनाओं के छपने की इत्यी परता क्यों होनी चाहिए। और
पारिव्यमिक का भी ऐसा आगह क्यों ? ऐसे लोग नहीं समक्त सकते कि रचनाकार के
मन में कितनी पीड़ा होती है कि उसकी रचनाएँ छगें। इस छपने की पीड़ापूर्ण इच्छा के
आमें बह अपने पारिव्यमिक के अधिकार को भी दता तहा है। वच्च पिकाएँ या जन
बादी साहित्यक पित्रमार्थ छों पारिव्यमक नहीं दे सकती । लेकिन प्यार और सम्मान
तो दे सकती है। कई देती भी हैं। इस तरह लेबकों का एक कितना सुन्दर परिवार
बनता है, जिसके सदस्यों के अवमु-अजना विचार, अनुभ्य, विचार्ण, रतर हो सकते है,
एक दूसरे के जीवन के दुखा को बाँटते है। बहस करते हैं और जनता के स्वता के पर होते हैं। वहस करते हैं कहिन में लेखक कुछ जुनता मूर्य पार्यमार्थ
पार होते हैं। इस दिशा में अवम् अपनिकार हैं। वहस करते हैं और जनता के स्वता के सते हैं,
एक दूसरे के जीवन के दुखा को बाँटते हैं। बहस करते हैं और जनता के स्वता के के इसित्रमार्थ
पर होते हैं। इस दिशा में अवमर संयुत्त और असरवार प्रयास किए जाएँ, तो लेखक
आविरकार इसर-उसर अटककर मूँह क्यों मारे। साय-साथ चनते हुए ही हम अपने
सो बदल सकते हैं। बतः किती भी रचनाकार को हीन मत समम्त्रो। कल वह हमारा
साथी वस तकता हैं।

रवनार्धामता का सवाल साहित्य अथवा किसी भी कला की पहचान और शालीचना के सन्दर्भ में अवसर विवादास्पद रहा है। इसका कारण यह है कि युग के विधादों के साथ वैचारिक दृष्टि की तलाच भी इसके साथ जुड़ी हुई है। रचनाकार के विधादों के साथ वैचारिक दृष्टि की तलाच भी इसके साथ जुड़ी हुई है। रचनाकार के विधाद और दृष्टिकोण पर हमेशा बुनियादी मत्यभेद रहे हैं। रचना के लिए अनुभवों तथा चीओं को समक्षदारीपूर्ण तरीक से पकड़ने के मामसे में विविधता रही है। रचना के गुणों की रदल को लेकर काफी बहुत भी होती रही है। रिकर भी रचनार्धामता पर किसी खुनासा सोच का अभाव ऐसा प्रतीत कराता है कि हम उन प्रेरणाओं की समीक्षा करने से अक्सर कराते रहे हैं, जिनसे किसी रचना का भीतरी संसार जन्म लेता है। प्रत्येक रचना के पीछ प्रेरणा के अने केन्द्र होते हैं। ये अक्सर कह हो जाते हैं। हमें इनकी तह मे—प्रेरणाओं की समीकाध्य के किसी प्रत्या का साहिए। कोई आवश्यक नहीं कि प्रत्या हमेशा सही और जरूरी हों। गोकि प्रेरणा वीर रचनार्थमता के प्रति हमारे समाज मे वहा ही पवित्रवादी दृष्टिकोण है। विकन इन दोनों को जब तक सामाजिक अनुभवों से सीचा नहीं जाता, जनसंपर्ध से बोज नहीं का लोतों से सीचा नहीं जाता, जनसंपर्ध से बोज नहीं कर सकतें। से सीचा नहीं जाता, जनसंपर्ध से सीचा नहीं कर सकतें। से सीचा नहीं जाता, जनसंपर्ध से सिक मही का लोतों—ये हमें समकालीन जिन्दगी और रचना की सही जमीन पर खड़ा नहीं कर सकतें।

साहित्य के सन्दर्भ मे रचनारसकता और रचनार्थमिता दोवों इतने कुहरील शब्द मन पृष्ठ हैं कि अनायास इनका कोई मतत्वव नहीं उमत्या। विचार का एक निमेटिक ही मन में पैदा होकर रहा लाता है कि रचनारसकता ही नि अचवा रचना की प्रांत्य हो मन में पैदा होकर रहा लाता है कि रचनारसकता ही ही न अचवा रचना की प्रांत्य स्वात भी कुछ चीजें होती हैं, जिनते अमुक साहित्य अत्या है। अव इस अलगाव को स्थ्य करते के लिए रचनारसकता और रचनार्थमिता के नमें आयो से से लिए रचनारसकता और रचनार्थमिता के नमें आयो में किन प्रामाणिक स्तरों पर पाते हैं। प्रत्येक युग में साहित्य के नाम पर ऐसी ढेरों कविताएं और कहानियों बनती आयी है, जिन्हें हम मोटे दिलायायक कं यो रचना तो मान लेते हैं, लेकिन यह भी समक्षते हैं कि इनमें प्रांत्य मानात्यकता और रचनाप्रामिता की समकाशीन चुनीतियों का आंतिक स्वीकार भी नहीं हैं। बहुत से लीग जानते होंने कि रामचित्र मानस की नकल पर कई ऐसे महाकाव्य कथा स्तर पर अभी तक लिखे जा रहे हैं। प्रेम और थीरता को लेकर, व्यक्तिसत्तुति और प्रकृति-विज्ञण के आपार पर, अकेलेयन और और थीरता को लेकर, व्यक्तिसत्तुति और प्रकृति-विज्ञण के आपार पर, अकेलेयन और

छप्त कान्तिकारिता के सवाल पर धर्मशास्त्र और पत्रकारिता के स्तर पर, राजनीति और अनुसंघान के क्षेत्र में, मानसंवाद और गाधीवाद को लेकर, मामूली आदमी और समाज के सन्दर्ग में—बहुत थी चीज कला और साहित्य के नाम पर आई है। इन्हें उदारखादी ढंग से अथवा संलग्न संस्था की घोषणा से 'रचना' कह दिया जाय, लेफिन इनमें रचनाधर्मी चरित्र का गहरा अभाव मिल सकता है। इतिहास का हैं सुआ ऐसी चीजों को काटकर मूमिशात कर देता है। अत: रचनाधर्मिता को लेकर किसी भी तरह के निरुदेश सोच का नतीजा समक्र लेता वाहिए।

रचनार्धीमता क्या है से भी जरूरी सवाल है कि यह क्यों है और किस रिस्ते से इसकी तलादा की जा सकती है। यह रचनाकार केन्द्रित है अथवा वस्तुकेन्द्रित ? यह आत्मोन्मूल है अयवा इसकी व्यक्ति से अलग स्वतंत्रत जिन्दगी होती है ? यह साहित्य में किस अनुभव-प्रक्रिया, प्रेरणा और तकनीक से मिलती है ? कौन-सी शक्तियाँ रचना-स्मकता लाती हैं और कहां से लाती है ? आमतौर पर शब्दों और चीजों की दुनिया सभी आदिमियो के लिए प्राय: समान है इनसे गुजरने की प्रक्रिया में ही नयापन, टकराइटें, विचार और रचना की इच्छाएँ मिलें, तो मिलें। सजाने-पूछाने के काम की भी रचना नहीं कहते। कहा जाता है कि लेखन के समय कुछ क्षण सर्जनात्मक हीते हैं अथवा अमूक कृति में रचनात्मकता के गुण है और हमे सजन की संभावनाओं का निरंतर विकास करना चाहिए-तो इन सब बातों का क्या मतलब होता है ? यहाँ यह समक्ष बनाकर चलने की जरूरत है कि रचनात्मकता किसी नई चीज की लाने तक सीमित नहीं है। नयापन और मौलिकता ही रचनात्मकता नहीं है। बच्चे अथवा किशीर के जीवन में नये-नये अनुभव आते है। वह नया विचार अपनाता है और युढ़ा होने तह इसकी एक स्वामाविक प्रक्रिया चलती रहती है। लेकिन ये रचनात्मक अनुभव मा विचार नहीं होते, वयोकि प्रत्येक बच्चा या वयोयुद्ध मनोजैविक तरह के कुछ खास भाषा मेल मे बँघा होता है। किमी की कोई नई बात बहतों के लिए सामान्य अथवा पुरानी बात हो सकती है। किसी माम साँचे में ढले हुए विचार अथवा भावों-सवेदनों को नाय बदल-बदल कर यहने अधवा भाषा के बाह्य संगठन मे उलटफेर करने से भी रचना नहीं बनती ! ननामित मान्ति का मंत्रीच्चारण करनेवाले विचारामुबाद धर्मी रचनाकार जीवन में: विभिन्न सन्दर्भों को उदाहरण की पोषाक में बदल कर लिसते हैं । रीति अपवी विचार के उदाहरण के रूप में किये गये नेमन में रचनात्मवना रुधी रहती है। मनोहारी प्रवृति के चितेरे विव अथवा अपने ही मानसिक तनावो और आत्मगुफाओं में सैर सपाटा बरते सेरावों के मूबगुरन शब्द भी लंगड़े होने है। यूँ तो बहुत गारा निसी जाना है, पर रचना वहाँ बननी है। वह रचना, जो न केवल अपने समय को गहराई से अभिष्यक करती है, बरिक जितनी बहराई से अपने समय की मन:स्थित से जुड़ती है, उतनी दूर तक मामाजिक-ऐतिहासिक परिवर्तन की घारा में शामिल भी रहती है।

रपनार्थामना वे मून मे नई तैयारी वा भाव रहता है। रचनावस्तु, रचनासन प्रतिना, रपनात्मक आदमी थीर-रचनात्मक स्थिति—ये पारो मन्दर्न उम् वात री अपंवान होते है, जब पूरी संस्कृति और मनुष्य जाति के अनुभवों के परिप्रेक्ष्य में इन्हें विकसित किया जाता है। अत: प्रत्येक युग की मन:स्थिति के हिसाब से रचनात्मकता के स्वरूप में बदलाव मिलता है। इसके गामने भिन्न सामाजिक-राजनीतिक, आर्थिक और नितंत्र चुनीतियों और संकट रहते है। अपर कोई मनमुष्य रचना है, तो इस की नितंत्र को किया होगा। अत: किसी रचना की मौतिक तैयारी इन चुनीतियों जाव संकटों की टोहवीन कर पहचानने और इनके सामने खड़ा होने की रहती है। अब इसमें कितनी निरुश्यूण गहराई तक कोई लेखक जा पाता है और प्रकृत है। अब इसमें कितनी निरुश्यूण गहराई तक कोई लेखक जा पाता है और प्रकृत आपकता ग्रहण करता है, यह वीगर बात है। इन चुनीतियों और संकटों का सीधा सरोकार कानिकारी संस्कृति की वाकतों और संस्कृतिक द्वारामकता से है। जो साहित्य सिर्फ सास्कृतिक होकर रह जाता है और समाज व्यवस्था के स्वाभाविक संगठनों से ही अनुसासित होता है, यह अपने समय तथा आनेवाले कालों में भी आदमी को केवल गुलाम और आजाकारी वानाता है, जब कपने समय तथा आवाबों की संस्कृत कालों में भी आदमी को केवल कुला र जबाई के लक्ष्य से ही वनती है।

रचनात्मकना कोई अमुत्तं चीज नहीं, यत्कि इन्द्वारमक संस्कृति की एक ऐति-हासिक प्रक्रिया है। रचनार्घीमता इसीका अनुभव, विचार और आचार है। किसी भी साहित्यकार की रचनाधर्मिता यह होती है कि उसने अपने प्रासंगिक अनुभवो तथा विचारों के साध्यम से जिन्दगी के यथायों को, समय के अन्तर्संघपी को और कला की बदलती चनौतियों को कितनी गहराई से अभिव्यक्त किया है। और वह आदमी की, किसी भी तरह के शोपण, परतंत्रता और अन्धास्थाओं से मुक्ति के लिए किस तरह की लड़ाई चला पाता है। रचना के लिए मिर्फ यही जरूरी नहीं है कि इसमें विछड़े एवं घोषितों की कहानी हो, व्यवस्था के प्रति गुस्सा और लढाई हो, पूँजीवादी तानाशाही माजिशों की पहचान हो, साधारण वर्ग का जीवन हो, बल्कि यह भी जरूरी है कि रचना का फार्म नया हो, कला की चेतना भी नई हो, शिल्प का मिजाज भी प्रासंगिक प्रयोगों के माध्यम से बदले। सिर्फ चिल्लाना रचना नहीं है, इस चिल्लाने के पीछे गहरी निष्ठा, श्रम और एक जनीन्मुख तरीका होना चाहिए। ताकि यह चिल्लाना प्रदर्शनी नही, एक चेतावनी वने। रचनार्धीयता किसी भी रूप में रचना की धामिकता नहीं है, लेकिन प्रत्येक युग के साहित्यकार के सामने यह सवाल बरावर जारी रहता है कि उसकी रचना का धर्म क्या है। जब रचना का समकालीन धम तलाशा जाता है तो लेखकों का एक वर्ग परंपरागत विधियों का पालन करने और भाषा में समय के चालू त्योहारों को मनाने में फुँसा रहता है। यहाँ सवाल प्रकारान्तर से रचना के समग्र चरित्र का है।

आज का माहित्यकार अनुभवो की सामाजिक प्रासीमकता, विकासशील विचार-पारा तथा यथार्थ की जनवादी पकड़ के साथ अपनी रचनार्थामता ऑजत करता है। इसे भाषा और जीवन में श्रम करके कमाता है। उनके सामने जो जुनौतियाँ और संकट रहते हैं, उनके परिप्रेद्य में भाषा को जनोन्मुस तेवर देते हुए लगातार प्रतिरोध की भनित सेकर चसता है। आज की रचना का घर्म पूरी मानवता को भोक्ष को और नहीं, संस्थानीकरण और कान्सेट्रेशन कैम्प अयवा 'टार्चर कमरों' की और भी नहीं, बिल्क एक जुमारू प्रक्रिया के माध्यम से सम्पूर्ण आजादी और लोकमुनित की ओर से जाना है। अतः रचना का मतलब ही होता है भाषा में यथार्थवादी प्रतिपक्ष बनाना। अगर कोई साहित्यकार ऐसा अनुभव नहीं करता तो यह समक्ष लेना चाहिए कि वह संस्कृति के एकांसिकार चारी-मं अनुभव नहीं करता तो यह समक लेना चाहिए कि वह संस्कृति के एकांसिकार चारी-मं अनेवादी दराज में जरूर कही न कही बन्द है। ऐसा साहित्य बच्चों के सुन्दर मेला के वावजूद रचनात्मकता की दृष्टि से ऊपर होता है और लोगों के मन-प्राण से नहीं अब पाता है।

रचनार्थामता एक भारतीय शब्द है। इसकी वजन का विदेशी भाषाओं, कम से कम अंग्रेजी में कोई शब्द नही। 'किएटिवेटी' रचनार्थामता का एक हिस्सा है। रचना-धोंमता में अनुमन, संवेदना तथा विचारपक्ष के साथ एक आचार पक्ष मी रहता है। युराने समय के ऋषि और काव्यकार मध्यपुगीन संत अथवा मक्त किए के आचार का भी पातन करते थे। तभी हनको रचनार्थे जनता के मीतर तक गई। आज हमारे लेखक का रचनात्मक आचार क्या है? जिन मूल्यों को वह रचना में तेकर चलता है, हनके लिए वह अपनी जिन्दगी और समाज में कितना चढ पाता है? अभी भी हिन्दुस्तान में, विक्त इस पूरे उपमहाद्वीप में संकट का वड़ा रेसा आया है, इसमें लेखक की अपनी फैसी मूमिका है? रचनाशर की रचनार्थमता जब तक अपूरी रहती है, तब तक रचना भी आधी रतती है।

वर्शन और विचार का रचनात्मकता से बहुत गहुरा रिस्ता है। लेकिन कोई भी रचना किसी दर्शन का भावानुवाद वनकर अथवा उदाहरण के रूप में सामने आकर समाज की जीवित मन. रिश्वितमें को अभिव्यक्त नहीं कर सकनी। वसेतों और समाज वाद के साय जक्तर ऐमे ही सलूक किमे गये हैं। गैर-रचनात्मक हाथों में में अक्तर तीर्म वात के साय जक्तर ऐमे ही सलूक किमे गये हैं। गैर-रचनात्मक हाथों में में अक्तर तीर्म वात दिये गये हैं। आध्यात्मिक वर्शनों की भूस आज भी जनता में है, भने ही ये दर्शन अनुप्योगी है। जड़ हैं। फिर भी करोड़ों जनता पागत की तरह धर्म, दर्शन, पूजापाठ, तीर्म के पीछे वौदती है। विकल्प की एक ऐसी व्यापक राष्ट्रीय क्रात्तिकारि वेता का अभाव है जो लोगों के दुर्लों, कप्टी, तकलीफों के साथ सचधुन सड़े, सहारा दे शीर दर्शक मानों में अपनी जगह बनाये। विकल ऐसी प्रवास गया उपन्ति कर है। कोई भी विचार और दर्शन एक रचनाकार के हाथ में पड़ी नदी रह जाता, जो राजनीतिक नेता, दर्शन के प्राप्यापक अथवा यकीस के हाय में आने पर बन जाता है।

रचनारमकता किसी भी दर्शन और विचार को उसको जड़ व्याकरणारमकता से मुक्त करती है। एक सही रचनाकार अपने भीतर विचारक भी होता है और एक मही विचारक अपने आप में रचनाकार भी होता है, क्योंकि अन्तर उसका लक्ष्य होता है, अपनी भाषा और जनता के बीच रिक्तों को अजबूत करना—इसे एक प्राप्त के बना विचार को भाषा और जनता के बीच रिक्तों को अजबूत करना—इसे एक प्राप्त के विचार तरह के जीवन और सोच का कीप होती है। आज ऐंगे कितने हैं, विनमें आदमी के अनुमन्तें, संपर्ध की पहुंचन करते हुए जनता के दिलों में पहुँचने, इसकी धड़कनों में समाने तथा समाज करे

हालत को बदलने की गहरी तड़प हो। विभिन्न विचार-दर्शनों को आज अक्सर भक्त, फैशनपरस्त और महत्त्वाकांक्षी या सुविधावादी वनकर स्वीकार किया जाता है।

विचार को अपनाना, इसमें रचनात्मक सक्त पैदा करना, आलोचनात्मक स्तर पर इस लगाव का निरीक्षण-पुनरीक्षण करते रहना और इन सब वातों के साथ रचनास्मंक विचार तथा जनता से रिस्ता पैदा करने की कोशिश में अपने गहरे, ऐतिहासिक
और प्रगतिवान दायित्व का परिचय देना नये विचार का निर्माण करने से कम पीड़ाजनक मही है। सच पूछा जाय, तो कोई व्यक्ति कभी निरिध्य ढंग से कोई विचार दना निर्माण करने से हमा पीड़ाजनक मही है। सच पूछा जाय, तो कोई व्यक्ति कभी निरिध्य ढंग से कोई विचार दना निर्मा हो है। सच पूछा जाय, तो कोई व्यक्ति क्षा कि स्तर । है। कोई भी रचना ऐसी हो,
कि जैसे यह एक विचार है, साथ ही कोई भी विचार ऐसा हो जैसे कि यह एक रचना
है। रचना और विचार का रिस्ता पानी-सेल का नहीं होता। ये एक-दूसरे की अन्तरात्मा
में समाकर ही अपने अस्तित्व का विकास करते हैं। ये एक-दूसरे को रगडते हैं, मौजते
हैं, लेखक के आरमसंपर्यों को सोनते हैं। उसके अंतुभवों को एक गहरी पुट्यूमि प्रदान
करते हैं, भिर कोई भी विचा हो- कहानी, उपन्यास, कविता, नाटक, आलोचना—
इनमें अनुसूति की ज्यामितिक जटिलता नहीं मिलती, विचारों का जड़ व्याकरण दूटने
समता है और स्वार्थ की पुतराय्ट्रवादी दृष्ट से अलग धारा खड़ी होती हैं।

यहाँ यह भी साफ कर देना जरूरी है कि विचार से क्या मतलब है ? किस तरह के विचार ? क्या गणितशास्त्र मे विचार की जरूरत पडती है। मनोविशान, मानवशास्त्र भीर अर्थशास्त्र मे भी विचार रहते है। पर निरा विश्लेषण और विचार में फर्क होता है। हमारा अभिप्राय साधारण जीवन के विचार से है। विचार का सबसे बड़ा न्याया-लय जनसंघर्ष है। सबसे बडा स्रोन भी यही है। व्यक्ति सोच मकता है, विचार पहचान सकता है, विश्लेषण कर सकता है, वह विचार बना नहीं सकता। दुनिया की प्रत्येक विचारधारा का जन्म सामाजिक संघर्ष, जातीय संकट और जनता की लडाई से हुआ है। इसका विकास भी इन्हीं के बीच से होता है। समभने-सोचने वाला व्यक्ति प्रवक्ता भर होता है, वह पहचानता अथवा सोचता भर है कि यहाँ इस तरह का विचार है और ज्यादा से ज्यादा क्रमबद्ध करके प्रस्तुत भर कर देता है। समाज का सबसे बड़ा दुर्भाग्य है कि उसके भीतर से उपजी प्रत्येक विचारधारा को व्यक्तियों के नाम से चला दिया गया। विचार तैयार करने का अधिकार सिर्फ जनता को है। अपने घोषण, अपनी गुलामी अपनी अंघास्याओं से मुनित के लिए संघर्ष के माध्यम से यह विचार करती है, फेलती है, सोचती है, परिस्थितियों से मूकावला करती है और मार्ग तय करती है । रचनाकार के बिना समाज का काम इसी विन्दु पर नहीं चलता, कि समाज को ऐसे आदिमयों की जरूरत पड़ती है, जो यह सब पहचाने अपनी ताकत से इनका विश्लेषण करे, जीखिम उठाकर सच को सच की तरह कह दे।

घोषित जनता में सोच और कार्य को लेकर ऊपरी फर्क रहना है, अतः विचारों में टकराहटें भी रहती हैं। स्वार्थी तत्त्व इन टकराहटों को देखते हैं, गहराई में इनके भीतर से बनते हुए भेल और एकता की पहचान नहीं करते, ताकि शिविरवद लोगों का अपना अलग खेमा बना रहे और अलग-अलग खेल चलते रहें। लेकिन जनता एक दिन कुछ निश्चित विचारों पर एक होगी और ज्यादा तेजी से लडेगी। किसी की दाल नही गलेगी । आदमी अगर विचार पहचानने का कार्य करता है, तो उसके विचार और जनता के विचार मे फर्क नही होता, बल्कि यह विचार को कुछ आगे ही बढाता है। कोई व्यक्ति निजी विचार निर्मित करने का दंभ लेकर कुछ कहता है, तो बस्तुतः वह सही विचार पर घुंध ही फैलाता है। विचार-स्वातन्त्र्य का मतलब होता है-समस्याओं और चीजों की पहचानने की स्वतन्त्रता, रचनात्मक विश्लेषण की स्वतन्त्रता, जनता के माथ संघर्ष की स्वतन्त्रता और प्रतिवाद की स्वतन्त्रता । विचार का मतलव है जनता का विचार । जन-वादी दर्शन । व्यक्तियों के नाम पर चलाये गये तमाम दर्शन सिर्फ जमीन और खाद हैं। इस जनवादी दर्शन मे एक जरूरी काम विभिन्न टकराहट पूर्ण मोच, पहचानों और जन-संघपों मे एक रिश्ता कायम करने तथा गहराई से इसका विकास करने का है। यह विकास तब से हो रहा है जब से जनता सोच रही है। एक रचनाकार जब इससे सरोकार बनाता है, तो वस्तुत: यह समाज मे एक गहरे सुजनात्मक मांस्कृतिक द्वन्द्व की पहचान और परल से गुजरता है। इस पूरी प्रक्रिया को आगे बढ़ाने में योग देता है। विचार और रचना, जनता और आदमी, भाषा और अनुभव, शब्द और लड़ाई, प्रतिबद्धता और स्वतन्त्रता - ये ऐसी अद्वैत चीजें है कि साहित्य मे विल्कुल साफ तरीके से इनके रिक्तों को खुलासा करना और भ्रान्तियों को दूर करना बहुत जरूरी है। विचार के रास्ते में भ्रमो और गृत्थियो का पड़ना बरी बात नहीं है। बरी बात है इन्हे पहचानने और सुल-भाने से इन्कार करना।

अक्सर स्वतन्त्र लेखन की बात होती है। पायल से ज्यादा मुक्त और स्वतन्त्र कोई नहीं होता। वह निजी भी नहीं होता। वह अपनी चेतना, स्मृतियों और जीवन-सम्पत्त्रों से भी मुत्र होता है। क्या यह स्थित क्षायानीय है? बहुत: कोई निवी अनुभव नहीं होता है। क्या यह स्थित क्षायानीय है? बहुत: कोई निवी अनुभव नहीं होता, है। इस क्षायम सामाजिक परिवेश होता है। इसी तरह आदमी का अपना विचार क्या होता है। जिस विचार पर वह अपना अधिकार कहता है, नाज रखता है और जिसनी पूर्ण सुरक्षा के लिए कभी-कभी वह विववश तर भी बैठता है, अगर आदमी धारितपूर्वक विचार करे, तो खोजने पर पाएगा कि जिस वह निजी अनुभव तथा विचार कि उसके नहीं हु हु दू वही चार नहीं भी हो। सकते हैं। आदमी योडी मेहतत करे, तो उसे ऐमा अनुभव तथा विचार करते वालों का एक अपना सम्मिलत चरित्र भी उभरता हुआ रियाई पदेया। और हमारे देश के तोगों ये चरित्र की पहचान फरने में कठिनाई विट्यून नहीं होती है। आदमी जब तक खुद अपने द्वारा तीया किया एहें कमी किसी ने व्यवहार नहीं किया हो, तब तक वह निजी स्तर पर न तो कुछ अनुभव कर सकता है और न विचार । किया हो, तब तक वह निजी स्तर पर न तो कुछ अनुभव कर सकता है और न विचार।

उसी प्रकार सिर्फ जनता अथवा समाज कहने से क्या उभरता है, अगर हम, आप. वे इसमें नहीं है ? क्या कोई भी आदमी इसमें शामिल नहीं होकर, नहीं पल बढ़- कर, इससे विना किसी तरह का रिस्ता कायम किये जी सकता है ? समाज जयवा जनता को भूंड अथवा सामान मानना भी वाजाबाही प्रवृत्ति है। जब हम किमी भाषा मे बात करते हैं, तो सामाजिक होने और अपनी संस्कृति ही रिस्ता बनाने का सबसे वडा सब्द विधान स्वेत के किस स्तर से बात करते हैं। अब सवाल यह है कि भाषा में हम जीवन के किस स्तर से वात करते हैं। अत स्वान करते हैं। अत सवाल करते हैं। अत सवाल करते हैं। अत सवाल करते हैं। अत सवाल करते हैं। के सवाल करते हैं। के सवाल करते हैं। राजाविक सव्वाहमां की क्षत्र करते हुए। रजनार्धामता की जिल्मुख धारा के सम्बन्ध में भोवते हुए जब हम साहित्य की स्वतन्त्रता का सवाल खड़ा करते हैं, तो यह ज्यादा से ज्यादा सोच और अतुभव करते के अधिकार की मांग है। अभिव्यक्ति, संवर्ष, और प्रतिवाद की स्वतन्त्रता की मांग है। कोई भी ताकत और ज्यवस्या इन आजादियों का हरण नहीं कर सकती, क्ष्यों के से सामाजिक दायित्व को मजबूत करने के लिए हैं। विना इनके सुजनारमक सेवस मही।

किमी देश में हुई कान्ति अयवा उल्लेखनीय अस्याचार से पूरी दुनिया को मीख मिलती है। हमने दुनिया में हुई कान्तियों, परिवर्तन की चेटा, मानर्सवाधी विचारधार तथा अपने देश के समाजवादी सीच से शिक्षा ली है। हमें फैलाना भी होगा। सभोकि कोई भी विचारधारा अस्पताल तव बनती है, जब बहु अपने देश की समस्याओ जटिन-ताओं, बीमारियों के बीच निरन्तर लोज और लटाई करके नीति, औजार और तरीका जुटाती है। बाहर के अनुमवों और सबकों को बेक्सिक्त अपनाती है। दुनिया के हर आदमी का रक्त लाल है, पर इम रक्त के भीतर का संसार और संस्कृति एक नहीं है। देश और ममाज के हिमाब में फर्क है। हम एक ही फीते में कपडे और दूष दोनों की नहीं माप सकते। अतः किसी रचनासम्ब विचारधाग का दिशाहीन स्वतन्त्रता तो की हिसी व्याप्तरण की तरह हुमम करने वानी जकडन भरी प्रनिवदता से कोई मतलव नहीं है। शब्द समाज के हर काल में रचना वर्षेग और प्रतिवाद करेंगे। शब्द एक अक्षय

' सारीर भी है और प्रत्येक राज्य रचना का हिस्सा वन जाने के साथ रचनाकार और समाज दोनों से कीनत वसूले विना नहीं रहता। भीग और समर्थन का साहित्य कभी साहित्य नहीं होता, यह विज्ञापन होता है। लारियों बसो पर लिखे—'द नेशन इज आन मूब' की तरह।

प्रमाज में पूर्ण साम्य की स्थापना हो जाने पर भी प्रतिवाद का अधिकार सुर-शित रहना चाहिए। शासकों को इन कारण चिन्ता नहीं करनी चाहिए कि जनता सिर्फ सब्दें और जीतने के ममय ही महान नहीं रहती, जीतने के वाद भी महानता और समम-दारी उसमें बनी रहनी है। अपर किमी लेसक की रचना से निकल रहा प्रतिवाद जनता की भावनाओं को अभिव्यवन नहीं करता है, तो यह प्रतिवाद मेह गये हुए परासे की तरह इतत फूनफुसा कर रह जायेगा। रचनाकार अपने आप में कोई साजिश करने में अस्प रहेता, क्योंकि जनता बरा अपने हि कि इतनी बड़ी कार्तित करने के बाद अपने विनाफ साजिम करने वाल को पहचानती नहीं रहेगी और विमान सरकारी प्रचारतंत्र के बाद-जूद! अपर कभी जनता के मन में असंतोष हुआ तो इसकी भावनाओं और उसके विद्रोह

को कौन अभिव्यवत करेगा ? रचना का अधिकार मनुष्यता का मौलिक अधिकार है। कोई भी समाजवादी सरकार इसे चुनौती नहीं दे मकती।

साहित्य अगर बदलाव अथवा कान्ति में हिस्सेदार रहता है तो इसके मूल में इसकी सजग रचनाथमिता ही है। यह रचनाथमिता नई जीवनदता वी वृतियाद ही नहीं रखती, पूरे समाज में आलोड़न उपस्थित करते हुए ऐमें सिद्धान्त और विचार भी प्रस्तुत करती है, जो परम्परा की घारा को तोड़कर आदमी की जीवन दृष्टि में वैज्ञानिक रूप से उन्न परिवर्तन लाये । यह आनन्दवादी सीन्यंशास्त्र में उलका कर नहीं रखती और न ही मन मे दीमको की फसल खड़ी होने देती है। रचना की पहकर ऋमना और इसका अच्छा सगना अलग-अलग बातें हैं। रचना पाठक को इस कारण अच्छी लगती है कि यह पाठकों के भीतर सोयो हुई वैसी ही रचनावस्त और मावनाओं की जगा देती है। किसी रचना को पढ़कर कोई पाठक इसलिए भूमता है कि इसके दीमकों और नगीले धब्दो का उसके मन पर असर पड गया रहता है। सही रचना के साथ एक बड़ी जरूरत पाठक तक पहुँचने के रास्तों की खोज करना और उसे अपने अनुभवों तथा विचारों में साझेबारी के लिए अपने निकट ताना है। रचनात्मक प्रक्रिया उसी बबत प्रारम्म हो जाती है, जब हम अपने सामने कोई समस्या देखते है और इसका अवसरवादी हल निकालने की आदत से मुक्त हो जाते हैं। अब यह भ्रम मी निकालना होगा कि रचनात्मक व्यक्ति आस्मोन्मूल होते है। रचनाधर्मिता का संवास ऐसी ताकतो से जुड़ा हुआ है, जो संस्कृति के परिवर्तनकामी तथा प्रतिरोधी हिस्से है। जब सामाजिक वातावरण में दमन शीयण और आतंक रहता है, उनके सन्दर्भ में सम्पूर्ण रचनात्मक ताकतें, जो मूलतः प्रतिरोधी तानतें भी होती है, इकट्ठा होकर संघर्ष के लिए समानान्तर ताकत पैदा करती हैं। अभी सवाज यही है कि रचनार्धीमता की पहचान हिन्दुस्तान की जनता के सन्दर्भ में कैसे बनेगी और रचनाधर्मी श्रविनयां तमाम अवरोधो को तोडते हुए किस प्रकार समूची संस्कृति और समाज की नसो मे लह की तरह दौड़ेंगी। यह कवि के आदमी होने के साय हर आदमी के मीतर से कवि की जगा देने की बात है।

जिस समाज में बिद्याल जनवर्ग का जरा भी घोषण होता हो तथा नागरिको के सामाजिकाबिय अधिकार अमुरक्षित हों, वहाँ लेखक और अभिव्यक्ति की स्वाधीनता नहीं होती। यह मिले भी, तो उननी ही, मात्रा मे रहनी है, जितना सामितित रूप मे जनमुक्ति के प्रयामों का दवाव रहना है। अतः किसी 'देश मे अभिव्यक्ति की कितनी परतन्त्रना के प्रयामों का दवाव रहना है। अतः किसी देश में अभिव्यक्ति की कितनी परतन्त्रना अपया स्वाधीनता है, यह इस बात ने गम की जा सकती है कि वहाँ विश्वाल सौपित देगवामियों का मंत्रपं किन स्तरों पर कितना अमरकार हो रहा है। पिछले दिनों अभिव्यक्ति की वो परतन्त्रता चली आ रहों, अभिव्यक्ति की राजनित आजादी के बावबृद्ध, अभिव्यक्ति की जो परतन्त्रता चली आ रहों, उत्तर हो प्रवास के प्रयास के स्वाधीन के प्रवास के स्वाधीन के प्रवास के स्वाधीन के प्रवास के स्वाधीन के प्रवास के स्वाधीन के स्वाधीन

विगत तानाशाही शासन में माहिरियक लेवन चुप तो नहीं रहा। दो-चार इने-पिने लोगों को छोड़कर एक भी हिन्दी लेवक यह बतलाये कि क्या आपातकाल में उसने अपनी रचनाएँ छपानी बन्द की थी? अथवा आकाश्यवाणी और साहिरियक आमोजनों में हिस्सा लेना बन्द किया था? जब वह लमातार छप रहा था, बोल रहा था, को अभिव्यक्ति की स्वाधीनता कहां छोनी गई? अब कोई कहे कि वह मन की बात अर्थात् विरोध की बात नहीं लिख पा रहा था, नो आखिरकार वह लिख ही मधों रहा था? मन के अलावा तब यह कहां की बात अभिव्यक्त कर रहा था? हिन्दी लेखाों के पास आमनीर पर ऐसा उदाहरण नहीं है कि उनकी अभिव्यक्ति की स्वतन्त्रता छोनी गई। बरिक कई लेखक तो उछत-उछन कर और मुबर अभिव्यक्ति कर रहे थे?

नाउन भी चाटुकारिता करनेवाले चारण अथवा दरवारी कवियों तथा सर-कारी काम में सम्मानार्थ हिस्सा तेनेवाले तेखकों-कलाकारों की इस देश में एक विराट् परम्पार है। मुसलमान और हिन्दू राजाओ, नामन्तों तथा अयेंग्रे के यहाँ अभी हाल तक काफी ताबार में कलाकार पीपित होते रहे है। दिन भर रचना में नगे कला-कारों का पांरवार केंग्रे चलेगा ? उन्हें और क्या काम आता है? पहले उनको कला जिन भावनाओं-मृत्यो का वहन करती थी, सामन्तों-धनकुबेरों के अतिरिवन उस कला का पारसी और कीन हो मकता था ? आज भी लेखको-कलाकारों के पास जीविका के क्या साधन हैं ? अत: इनका लोभी और महत्त्वाकांक्षी होना स्वाभाविक है। काफी लेखक छुपकर और बुछ प्रकट रूप में आज भी सरकार, पुँजीपतियों और प्रकाशन-संस्थानों का आश्रय लेते हैं। जो खुद वनिया या अफसर है, उनकी कोई दिक्कत नहीं है। ऋग्ति की दिशा देनेवाने भी ज्यादातर इन्हीं के बीच में निकलते हैं। ब्याव-सायिक पत्रिकाओं का विरोध करनेवाला रचनाकार जब अपनी किताब छपाने का प्रयास करता है, तो व्यावसायिक प्रकाशन-मंस्यान ही उसके प्रिय हो जाते हैं, क्योंकि वे ही समय हैं। लघुपित्रकाओं के लिए भी व्यवसायियों, भैनेजरों तथा साधन-सम्पन्त व्यक्तियों से मधुर सम्बन्ध बनाकर विज्ञापन-महयोग लेना कब बुरा लगना है ? मध्य-वर्गीय परिवारों से निकलने वाले हिन्दी के लेग्बकों से जीवन और लड़ाई में जनबादी मुद्दों पर हमेशा अंडिंग रहने की मांग करना भी व्यर्थ है। निम्नवर्ग के मजदूर, किसान तथा सर्ववंचित जनता के बीच सत्ता की अहमियत अभी भी हम पैदा नहीं कर पाये है। अत इनके बीच से लेखक भी कम उभरते हैं। जो उभरते है, वे अपनी तमाम कान्तिकारी वातों के बावजूद अन्ततः मध्यवर्गीय सुविधाजीवी बन जाना चाहते हैं। उनके भीतर रचना के तत्त्वों के ठीक विकसित न होने का भी कारण यह है कि समाज मे वे किमयों है। इन अन्तिविरोधों के वावजूद अभी तो यह देखना है कि लेखक किन मल्यो और संघपों के लिए खडा होता है।

कलाकार जब जनता के बीच अंपनी रचनाओं की पहचान भी देता है, तो स्वामात्रिक है कि वह सिष्ट वर्ग से जुड़ने को बाच्य हो जायेगा। निर्णय की घड़ी ने वह सिद्यासधात करेगा। उसमें मोनेवल नही होगा। उसकी ज्यादा समस्वारी उसे स्मान और मुक्तान वाले कामो से रोकेगी। कला के स्तर पर बाज भी संगीत, चित्र, नृत्य और नाटक का क्या हथ है? सिक्षा-योग्यता अजित कर लेने तथा एक ऊँचाई तक पहुँच जाने के बाव आज भी कवि-कलाकार पूँजीपित तथा शासकी की मेंट चढ जाना अपना अपन का स्मार समस्ते हैं। कविता और लेखों में आग उपतने विवाद सिक्षा है कि विवाद का सामक हैं। कविता और लेखों में आग उपतने वाले विद्योही रचनाकार सामक सीपक वर्ग के पाँच-पीछना वनते देखे गये हैं, जियापर लिखा रहता है— पूंज मीं।

इसकी वजह से और गहरे उतरना होगा। लेखक श्रम करता है, लेकिन न वह अपने को श्रीमक मानवा है और न एक श्रीमक का संघर्षकील चरित्र विकत्तित करती है। मुख्य लोगों के लिए यह एक गार्टमाइम शोक है। उत्तावकार विवास, श्रवसाय, वेक नतकी, प्रकाशन व्यवस्था इत्यादि से पेशामत स्तर पर जुडा रहता है और रजनाएँ भी लिखता है। आहिर हे रजना के स्तर पर तो वह प्रतिरोधी स्वर रखना चाहता है, बयोकि आज के साहित्यक दौर में विमा ऐसे स्वर के कोई पूछ नही, पर उसका मूल पेशामत संस्कार, सम्भन और मध्यवर्गीय चरित्र के से कि से स्वर त्रावा को है। सोई पार्टी, कोई सहस समज सतत जामरूक होकर आज के रचनाकारों को सबेदनशील दृष्टियों से देखते, उन्हें प्यार और सही क्रानिकारी दिया देने तथा अपने समस्त श्रयासी से उनके

भटकावों को रोकने के लिए सपेष्ट नहीं है। दूसरी ओर पूँजीवादी-फासीवादी शिक्तयां इस दिशा में काफी सतर्क हैं। फलत: लेखक का सारा यिरोध अन्तत: शासक-शोपक वर्ष अपवा अवसरवाटी शिक्तयों के हाथों ऊंचे दामों पर इस्तेमाल हो जाने में सप जाता है। अत: आपातकाल में अगर दस लेखकों ने भी चुप रहने की जयह पर थोड़ा मा अधिक सप्तियों प्रतियों किया, अपनी सीमा में जरूरी मुद्दो पर जनमानस को सचेत करने का प्रयास किया, तो यह एक नई परम्परा है, जिसका विकास होना चाहिए। बाकी सब परम्परा के अनुसार ही था।

एक पड्यन्त्रपूर्ण वात का प्रचार यह किया गया कि डॉ॰ रघुवंश, हंसराज रहबर, सरववत सिन्हा, फणीश्वरनाय रेणु, स्नेहलता रेड्डी तथा और भी कई लेखकों-कलाकारों पर तानाशाही सत्ता के जो जुल्म हुए, उनका कारण इनकी दलीय प्रति-बढता है। नि:सन्देह ऐसा इनके राजनीतिक चरित्र की वजह से हुआ। लेकिन कौन इन्कार करेगा कि यह चरित्र उनके अपने लेखन, पत्रकारिता अथवा कलाप्रस्तुतियों से विकसित नहीं हुआ या ? सम्भवतः उपरोक्त कोई भी कलाकार किसी भी राजनीतिक पार्टी का सिकय सदस्य नही था ! जिन लेखकों मे पार्टी-सदस्यता जरूरत से कुछ ज्यादा भरी हुई थी, वे विभिन्न सैद्धान्तिक सुरक्षाकवचों मे या तो विलों में घुसे हुए ये अथवा तानाशाही का घूपछाही मुकावला कर रहे थे। सन्ध्या भाषा अथवा अनुवाद द्वारा। फिर भी जो जहाँ और जिस भांति मुकावला कर रहा था, वह नई परम्पराएँ भी बना रहा था, कि जिस प्रकार कोई भी शासन-व्यवस्था जनमुक्ति की प्रक्रिया खत्म नहीं कर सकती, उसी प्रकार अभिव्यक्ति की पावन्तियाँ कठोर कर देने पर भी यह अभिव्यक्ति की स्वतन्त्रता की शत-शत कण्ठो से प्रभावित होने से रोक नहीं सकती। यह व्यवस्था लेखकों से बलात एक भी रचना नहीं लिखा सकती। एक भी ऐसे शब्द का उच्चारण नहीं करा सकती, जिस पर समय और स्थितियों की मार का चित्र अंकित नहीं। कला-कौराल की परीक्षा की ऐसी घड़ी कभी-कभार ही आती है।

बहुत ध्यान देने की बात है कि उन दिनों अभिव्यक्ति की परतन्त्रता से जिन लोगों ने मुकाबता किया, वे प्रतिबद्ध लोग थे। भले ही आवरयक रूप से किसी दल से न होकर, सामाजिकाध्यक वयल की राजनीति से प्रतिबद्ध हों अथवा जनता के दुर्बों-संघयों से सलग्न हों। पर वे रचनाकार मानवीय संवेदना और जनसंवर्ष को जोड़कर देखते थे, यह एक तथ्य है और हते बरावर ध्यान में रखना होगा कि व्यक्तिगत स्वतन्त्रता अथवा सेक्क की निजी स्वतन्त्रता का पिछले ४० वर्षों से दोन पीटने वाले कित मानविध साम से प्रतिकार, आखीक उम वनत वित्कुल मीन थे, जब इसी स्वतन्त्रता पर गम्भीर-तम आधात हो रहा था। बासतीर पर प्रयोगवादी रचनाकार अथवा नई कविता, नई कहानी, अक्तिता द्वादि के कर्णधार। अपनी देटी से बहुत प्यार रखने को बात कहने वाला कोई वार जब अपनी वाली में सामने चुपनाप उस पर बालालार देखता है, जिस सम सहस्त है। भेद खून जाता है, कि उसका प्यारक्तिता इक्तिस्त है। लोग पह भी कहते हैं कि स्वा आपातकाल-आपातकाल लगा रखा है। अपना सह है। अपनातकाल में वहनेवाले सही

मकसदों के वे ही माने जायेंगे, जो आज भी लड़ रहे हों। लेकिन हमें मानना चाहिए कि आपातकाल हमारे साहित्य की अब तक की उपलब्धियों का एक बहुत निप्पक्ष आलोचक था। बिना कुछ लिखे इसने बहुत सारे दार्धानिक मुलीटे खोल दिए। चूँकि ज्यादातर लोगों का असली चेहरा इस आईने में दिख गया, इसलिए वे इसको सामने करने से किंद्रते हैं।

जाहिर है, हम यहाँ उन लेखकों की वात करना नही चाह रहे है, जिन्होंने राज-नीतिज्ञो से भी ऊँचे स्तरों मे २० सूत्री कार्यक्रम, इन्दिराशाही, राजनैतिक गिरफ्तारियो, मिसा तथा प्रेस सेंसरशिप का समर्थन किया था। राजगृह, सतना, तथा पटना पता नहीं कितनी जगहो पर अपने को प्रगतिवादी अथवा समांतरी कहनेवाले चारणो की भरमार हो गई थी। पर यह ध्यान मे रखना चाहिए कि यह अनजाने नहीं घटित हुआ। इसके पीछे कई वर्षों की साहित्यिक राजनीतिक प्रक्रिया और महत्त्वाकाक्षाएँ थी, जिनसे वे गुजरते आ रहे थे। आज इनमें से बहुत सारे लेखक भौलेपन से कह सकते हैं कि पहले आपातकालीन स्थिति एक आधिक कदम लगी, पर बाद में इसका राजनीतिक रहस्य मालम हुआ। वे पुनः नई सुविधाएँ बटोरने मे व्यस्त हो गये। कुछ रचनाकारो की सच्चाई का पता लगा और उन्होने सही रास्ता पकड लिया। वस्तुतः एक निर्णायक घड़ी मे तानाशाही शिवतयों का समर्थन महज एक दुर्घटना नही थी, सत्ता से जोड़ और वैचारिक भटकाव की इसकी एक ऐतिहासिक पृष्ठभूमि है। अतः अपने लक्ष्य पर ये लेखक अचानक नहीं पहुँचे । यस्तुतः मार्क्सवाद, समाजवाद और प्रगतिवाद के नाम पर हिन्दुस्तान की पूँजीवादी-फासीवादी शक्तियों के प्रभावशाली हिस्से ने अपना वेश उसी प्रकार बदल दिया, जिस प्रकार नये कौशलों के साथ कुछ तानाशाही शक्तियों ने लोक-तन्त्र और दूसरी आजादी का जामा पहन लिया था। लोकतन्त्र की बात करनेवालों के मन मे भी एक बीना तानाशाह छुपा रहता है। पिछले दिनों भी अभिज्यक्ति की स्वा-धीनता नहीं थी तथा शासन-व्यवस्था का स्वाभाविक रूप से अत्यन्त भट्टा चेहरा बन रहा था, तो इससे आपतकाल के चाटुकारों को यह न समक्र लेना चाहिए था कि नहले हुगाँ-स्तोत्र जैसी स्तुति करते हुए जिस प्रकार वे तानाशाही की वन्दना में सजे हुए थे, वह कोई सही मूमिका थी अथवा वह कोई मामूली अपराध था। फिर भी इस कारण उनका साहित्य गैर-महत्त्वपूर्ण नहीं हो जाता । पर इसका चरित्र कुछ सन्दिग्ध अवश्य होता है कि जिन रास्तों से कोई लेखक उपरोक्त परिणतियों तक पहुँचकर दरवारी उछल-कूद कर रहा था, तथा कई दूसरे लेखको की वेबसी से फायदा उठा रहा था — उनके कुछ तस्व साहित्य मे भी भीजूद थे। वैसे इस वात से इन्कार नहीं करना चाहिए कि कुछ लेखकों ने अभिव्यक्ति की कठोर परतन्त्रता का समर्थन इसलिए किया कि जिनसे उन्हें व्यक्तिगत रूप से साहित्यिक लोहा लेना था, ऐसे कुछ लेखक शासन-विरोधी थे। ठीक इसके थिप-रीत कई लेखक आपातकाल की खिलाफत भी इसलिए करने लगे कि उनको मौका मिल गया अपने उन व्यक्तिमत शत्रुओ की विधया उघेड़ने का, जो शासन-समर्थक थे। लेकिन वं त मुद्दे से हट जाती है, जब व्यक्ति ही आक्रमण का लक्ष्य रहता है। बहस प्रवृत्तियों-

प्रेरणाओं-शक्तियों पर होनी चाहिए ।

ऐसी स्वतंत्रता, जो देश में गंदी फिल्मो, सहे नाटकों, अदलील पुस्तकों-पित्रकारों तथा साधारण प्रकाशन जगत में निर्फ व्यावसायिकता को प्रोत्साहन देती है— स्वतंत्रता कराई नहीं है। आर्थिक रूप में परांत्र देखवासियों पर ये मधुर अत्याचार हैं। मही अपसंस्कृति हैं। नामरिकों को अपने भावों-विचारों को अभिव्यत्रित की स्वतंत्रता मिलती चाहिए। प्रतिरोध का हरू होना चाहिए। लेकिन क्या यह हैं ? देश में एक वर्ष के उन लेखकों को तमाम प्रकाशन और सुख सुविधाएँ मिलती हैं, जो व्यावसायिक पूँजीवारी प्रकाशन तंत्र में अपने को खणा देते हैं और कुछ को विवयतावदा खपा देना पहता है। लेकिन वे यहुसंख्यक लेखक चुरी हालत में जीते हैं अथा अपनी अपकाशित पत्राओं के साथ देखेन रहते हैं, जिनका बाजार-मूच्य नहीं है। क्या स्थापित लेखकों ने कभी सोचा है कि ऐते साधमहीन अथवा विवय लेखकों को भी अभिव्यक्ति के अवसर मिलें और देश में नये-नये लेखक, नये-नये विवारक और नये-नये सोचने-समफ्तो बाले सौग पैदा हों और वहें ? हुजारो विचारों की टकराहट जन्म से। जनजागरण हो। चस्म हिसारक क्रांति में विदयसी मानसंवादी लेखक भी राइटसं कस्यून जैसे आदर्श की स्थाप में संरिणत न करके अपने-अपने पितार और घर की साज-सज्जा मे अधिक स्थाप देते हैं।

अभिव्यक्ति की परतंत्रता का एक और घरातल है—हमारी भाषा। इसकी सीमाएँ, इंडियाँ, व्यामोह और इसके विशिष्ट डीचे की संपल-वर्ग-केन्द्रीयता। प्रतीकों विवर्ध, प्रामोह और इसके विशिष्ट डीचे की संपल-वर्ग-केन्द्रीयता। प्रतीकों विवर्ध, मिषकों, सपाटता की मौजूदा असमर्थताओं, भाषा और जनता का जब तक मेल नहीं होता तब तक भाषा पुराने डायरों से कैंसे पुक्त होगी और अभिव्यक्तित भी धीमित क्यों नहीं हो जायती? यह व्यापक फर्क संपर्य और रचनासक कार्यों से लस्प होगा। स्ताज-अवस्था के समग्र प्रतिरोध से मिटेगा। स्ताज-अवस्था के समग्र प्रतिरोध से मिटेगा। स्ताप रहे, वही प्रतिरोध टिकता है और व्यापक जड़ें फैताता है, जिसके पीछे सचाई और पीड़ा हो। राजनीतिक दृष्टि वैक्तियाँ हो परिवर्ग अथवा अर्ड-स्वर्गन देश में प्रगतिजीत अथवा राष्ट्रीय क्रातिकारी धिकता है। स्ताज ताति है। अपने को इन शक्तियों का वास्तिवक प्रतिनिध कहने वाला राजनीतिक नेतृत्व जब रूड, स्थियादी तथा आत्मालोधी हो जाता है, तो जन-संपर्य से यबहाकर तानाशाही ले आता है और अभिव्यक्तित तथा प्रतिरोध के बाकी सारे अधिकार हो। स्ताज से हो। स्ताज से बाकी सारे अधिकार हो। स्ताज है।

भगजार होने सता है। । गणजारिक प्रतिरोध का अधिकार अगर सुरक्षित रहे तथा जनता में बास्तविक भरोता हो, तो समाजवादी शासन में नेतृत्व की रूढ़ियाँ तथा आत्मनिष्ठा आसानी से दूर की जा सकती है। कार्तिकारी सरकार अपनी जगह पर सही हो, तो सुविधावादी-क्यारत्यादी पन्तियों की और से कोई भी साजिश जयवा विरोध नहीं हो पायों वर्षोंक प्रतिक्षित तथा जागरूक वन रही जनता के आगे इनकी एक न चलेगी। जिस विरोध के पीछे सचाई और जान्मीहा न हो, बहु टिक नहीं सकता। अतः आतोचना अपवा प्रतिवाद की स्वतंत्रता से किसी को धवड़ाना नहीं चाहिए। जनता हो सर्वत

त्रातियों का स्रोत है। एक त्रातिकारी सरकार का कर्त्तंथ्य है कि वह उन मूल परि-स्यितियों को ही गरम कर दे, जिनमें मुविधाबादी-अवगरवादी बास्तियों गिर उठाती है पर इस बहाने किसी समाजवादी देश में भी गणतात्रिक प्रतिरोध का अधिकार और जनअभिव्यक्ति की स्वनंत्रना छीनी जानी नहीं चाहिए। पना नहीं क्य आधिरी दौर की मुक्ति के लिए इन्हीं हथियारों की जरूरत पटें !

विगत दिनो में किमके पास अभिव्यक्ति की स्वतंत्रता रही ? सरकार-गोपी बलाकारो और व्यवसायपोषी अथवा दलबद्ध सपादको के अलावा भारत में अभिव्यक्ति की स्वाधीनता किया के पास नहीं रही और कभी नहीं रही। पर जहाँ अभिव्यक्ति की स्वाधीनता नही है, वहाँ भी साहित्य-लेखन होता है, वयोहि समुख्य वी चेतना बन्धनहीन होना चाहती है। पर पुँजीयादी समाज और गंस्पृति की रक्षक प्रशासन-व्यवस्था में ऐशी बन्धनहोत अभिव्यविनयो का अयकाम कितना है? अनाबार-जसत् अपनी स्वतंत्रताकी डीग हौकते हैं। शासक और बुछ विषक्षी दल के नेताओं दोनों के ववनव्य छापकर वे निष्पक्ष होने का दाया करते हैं! लेकिन वे मन ही मन जानते हैं कि असवारी और व्यायमायिक पत्रिकाओं को अपने मालिक पदा तथा गरकारी ग्रैर-गरशारी विज्ञापन-दानाओ-दोनों के हितो का पूरा ध्यान रखना है। किसी भी हानत में उन्हें आर्थिक बदल की लड़ाई में दार्मिल नहीं होना है तथा जन-आत्रीय का प्रतिविध्य नहीं बनना है।

अगर थोडा-यहुत माहित्य छोटी साहित्यिक पत्रिकाओं, वैचारिक पत्रिकाओं अथवा अन्य विसी माध्यम से मुखर रूप में आ पाता है, तो इसे नहीं मानना चाहिए कि हमारी अभिव्यक्ति स्वतंत्र है। उसी प्रकार जिस तरह कियी मजदूर को दोटेस रोटी-सब्जी मिल जाती है, तो हम नहीं मानते कि रोटी आजाद हो गई है। जिस प्रकार उसकी रोटी के हर दुकड़े के पीछे हर क्षण महाजन और काबुलीवाले अपने प्रशिक्षित कुत्तों के साथ लगे रहते हैं. हमारी हर रचना के पीछे इसे जनवादी स्तर पर संपूर्ण अभिव्यक्त और प्रचाशित न होने देने के लिए हजार-हजार मुस्किल और साजिसें नाम करती रहनी है। विना रोटी के संपूर्ण आजाद हुए, अभिव्यक्ति की स्वतंत्रता संभव नहीं है और बिना अभिव्यक्ति की स्वतंत्रता के रोटी की लगड़ी आजादी किस काम

की 1

नेशनल हेरल्ड के संपादक चलपति राव ने असवार से बहिष्कृत होने के बाद अपने मालिक का चरित्र नंगाकरना सुरू किया था। वर्षों तक जब वे इस पत्र का संपादन करते रहे, तव पता नहीं कितने तथ्यों को कुचल कर उन्होने मालिक की विश्वासपात्रता अजित की थी। और जब मालिक की किन्ही कारणों से दूसरे किसी अधिक उपयोगी विश्वासपात्र की जरूरत पड गई, तो उन्हें प्रेस और अभिव्यक्ति की स्वतंत्रता का सवाल नजर आने लगा। ऐसे कई मामले हैं। जब तक संपादको-लेखकों को किसी व्यावसाधिक तंत्र मे जगह मिलती रहती है. तब तक उन्हे कोई शिकायत नहीं होती, पर जहाँ, उनका पत्ता कटा, वे लेखकीय स्वतंत्रता और ऋन्ति के सबसे बडे पूजारी बन जाते है। तानाशाही तथा राजचरित्रों के यशोगान मे जो रंगीन पत्रिकाएँ आपाद- मस्तक दूबी रहती है, वे अपने मालिक के आदेश से ही चाटुकारिता करती हैं। आज की व्यवस्था में भी वे पून जमकर राजमिक्त दिखा रही हैं।

यह एक सहज बात है कि प्रेस की स्वतंत्रता उनके पास है जिनके पास प्रेस और प्रकाशन-संस्थान है। उनकी अपनी नीतियाँ है, जो उनके हितों के अनुसार है। संपादक इन्हीं नीतियों पर चलते हैं और वे खुद स्वतंत्र नहीं है, तो इनके मंचों से अभिव्यक्ति की स्वतंत्रता के नारे का पोल समक लेना चाहिए कि इसका एक ही अर्थ है कि व्यवसाय को महेनजर रखते हुए मालिक वर्ग द्वारा बनायी गई नीति पर चलने की स्वतत्रता । पिछले कई वर्षों मे मालिक वर्ग की नीतियों में एक विकास हुआ है। वे वह समक्ष गये हैं कि एक सीमित और अहानिकारक दिपक्ष की कुछ बातों-अभियोगों को जगह दिये विना सिर्फ शासक वर्ग के समर्थन से उनकी व्यावसायिक सफलता संदिग्ध रहेगी। लेकिन इसे किसी दृष्टि और ऐसे रूप से जोड़ने की सब्त मनाही है, जिनसे सचमुच कोई कान्ति-कारी परिस्थिति विकसित होने लगे । आत्मघात कौन चाहता है ? अत. यह पूजीवादी व्यवस्या किसी वास्तविक कान्तिकारी परिवर्तन से अपनी रक्षा के लिए व्यावसायिक पत्र-पत्रिकाओं को अपनी तलवारें तथा संपादकों को इसकी भूठ समऋती है। मालिकों से कुछ अधिक अधिकार तथा स्वछंदता चाहने वाले संपादक खुद बीच-बीच में परकटे कबतर की तरह फड़फड़ाते हैं, लेकिन दूसरे ही क्षण लेखकों के अभिव्यक्ति-स्वातत्र्य की छीनने में अत्यन्त महत्वपूर्ण भूमिका भी निभाते हैं। लेखक भी, हिन्दी के लेखकों-पश्र-कारों के बारे में ही हम ज्यादा जानते है, कि वे प्रवार-भूख के कारण रचनाओं के बीच से चीरहरण निलंजजतापूर्वक स्थीकार करते रहते हैं। तथा धीरे-धीरे प्रशिक्षित होकर समभ जाते है कि संपादक को कैसे माल की जरूरत है।

अभिष्यित्त की दूसरे किहम की परतंत्रता का स्रोत अपने को पार्टी-विषेषण से वैधी कहानेवाली साहिरियक पत्र-पत्रिकाएँ है। ये अपने को पार्टी-अरपन नहीं कहती। सिकिन पत्राओं के चुनाव में इनके संपादक अपनी पसंद के एक खास रूपतंत्र को घान में रखते हैं। ये स्वर्णन को पार्टी-अरपन नहीं कहती। में रखते हैं। ये स्वर्णन देशने हैं। वे रखनी हैं। ये पत्र की हैं। पर का है। रचनाओं की किस-किस के ग्रुट का है। रचनाओं की किस-किस के ग्रुट का है। रचनाओं की किस-किस के ग्रुट का है। रचनाओं की किस- के अधिक अग्रह रहता है कि उनकी पत्रिका में छपनेवाले रचनाकार वार-वार जनके प्रति वक्षादारी प्रगट करते हैं या नहीं। या बार-वार अपने सहित कुछ आत्र होते हैं। या वार-वार अपने सहित कुछ आत्र तो की क्षात्रकारी उल्लेख जनवारियों की क्षात्रकारी वजलाते रहते हैं या नहीं। वार्षा अन्य गानसंवारियों अपवा जनवारियों को गरमानसंवारी घोषित करते रहते हैं या गहीं। जोहर है ऐसी अधिकांघ पत्रिकाओं के अपने-अपने गिने-जुने रचनाकार होते हैं। बोर ये अपने वान्तिकारी होने के आभिजात्म में पिरे होते हैं। इनके अधिकांघ संगदक और लेखक साधम-गपन होते हैं तथा शिक्षित नच-मध्यम वर्ग से आते हैं। कुछ सामन तथावा वानी कियान-वर्ग में हाते हैं। इनके वहीं मुखतः रचना की नहीं, बल्क उसकी पार्टी-संवदता और व्यक्तिवाद बफा वारी से परस होती है। स्पट है कि लेखक सावसंवादी होने व होने का शीर जाई हतता प्रपान हो जाता है, वहाँ रचना के भीतर सावसंवादी होने न होने का शीर जाई हतता प्रपान हो जाता है, वहाँ रचना के भीतर सावसंवादी होन न होने का शीर जाई हतता प्रपान हो जाता है, वहाँ रचना के भीतर सावसंवादी होना का भी गायब हो

जाना अस्वाभाविक नही है । हम जानते हैं कि तीर्थमंदिर-कीर्तन-यज्ञ-मेला तथा विभिन्न पूजासमारोह जब तेजी से बढ़ने लगते है तथा घड़ी-घंटे बजाना ही महत्वपूर्ण हो उठता है, तो धर्म के सत्यानाश के ये बड़े जीते-जागते क्षण होते हैं। ऐसी पश्चिकाओं का अपना यह तर्क रहता है कि ये पूजीवादी समाज-व्यवस्था से संघर्ष करते प्रगतिशील लेखकों का मंच है। नि.सन्देह एक वड़ी सीमा तक वे नये, उग्रविचारों के अथवा प्रगति-शील लेखकों की रचनायें छापते भी है । हिन्दी साहित्य के किसी भी स्वरूप की कल्पना आज ऐसी ही अब्यवसायिक पत्रिकाओं के बीच से ही की जा सकती है। लेकिन ऐसी पश्चिकाओं में छुपने के मामले मे बहुत मुँह देखा और सौतेला व्यवहार किया जाता है। दल-बदल की तरह पश्चिकाओं की आपसी राजनीति के तहत संपादक के प्रति वकादारी-बदल. निजी आग्रह और सुविधाबाद को प्रश्य मिलता है। यहाँ गड़वडियाँ सँद्वातिक तेवर के साथ की जाती हैं। नतीजा है कि ये पत्रिकाएँ छपने-छापने और अधिकतर बाँटने तक जाकर खत्म हो जाती हैं। जनता से इनका किसी भी प्रकार का कान्तिकारी रिश्ता नहीं बनता और न ही पत्रिका में बहस का गणतात्रिक माहील रहता है। इससे विचार के विकास, एकता तथा व्यापकता की क्षति होती है। इन पत्रिकाओं-प्रकाशनो के बीच भी समर्थ और साधन-संपन्न नव-मध्यमवर्गीय लेखक ही अभिव्यक्ति की स्वतंत्रता का अनुभव कर सकते हैं तथा अपने को कान्ति का महारथी समक्त सकते है। इस माहौल में भी लेख-कीय अभिव्यक्ति की सीमित परतंत्रता वरकरार रहती है। लेकिन यहाँ साफ हो जाना चाहिए कि इन पत्रिकाओं में एक तरफ से अधिकांश भयानक शृंखलाएँ टट गई रहती है। स्वामाविक निजी महत्वाकाक्षाओं और द्वेष के कारण थोड़ी सी अनुदार शुक्रलाएँ ही बरकरार रहती है, जो अविष्य मे जनसंग्राम की प्रक्रिया में स्वतः दूर जागेंगी।

कहुना नहीं होगा कि विल्कुल माधनहीन सेव्यक म पैसे जुड़ा पाता है, न पित्रका मिनाल पाता है। न वह पूजीवादी प्रकाशन-स्थानों में छप सकता है और न वह कारित के कुछ एकाधिकार-संपन्न महारिधियों में अपनी बकादारो प्रयट किये दिना छप पायेगा कि कहु हुए एकाधिकार-संपन्न महारिधियों में अपनी बकादारो प्रयट किये दिना छप पायेगा कित वह हि सिक्त प्रकाश वेद कर देगा अथवा किसी सुलम कीमल का सहारा लेगा। किर कहीं है अभिक्यिति की स्वतंत्रता ? अभिक्यित्व की स्वतंत्रता का सवाल यही सिक्त प्रकाशन के हतर पर भी उमरता है। कि क्या आज लंखक दिना किसी सरकारी, पूजीवादी अपवा विविद्ध कान्तिर्दियों के हस्तक्षेप के खेल-कार्य में उत्तर सकता है और जनता की भावनार्यों इसने संपर्यों की हस्तक्षेप के खेल-कार्य में उत्तर सकता है और जनता की भावनार्यों हुसने संपर्यों की, मुख्य की जीवन-संवेदनाओं को, इसकी वाधा-विपरित्यों के अपने ययार्यवादी अनुभवो-विचारों के जावार पर प्रयट कर सकता है? ये संपादक रचनाओं यो परखने-चुनने के नाम पर सोकतार्थिक इंटिकोण की जावह तानासाही रख रखता है। उनके दिसाय में एक जड सांचा रहता है, जिसमें दली रचनाएँ ही उनके हिसाब से जनवादी ही सकती है। एक जनवादी पित्रका के महनती संपादक ने अयानक एक दिसाब से जनवादी ही सकती है। एक जनवादी पित्रका के महनती संपादक ने अयानक एक दिना कियों की निर्मेश की विवार की किसीता मन किया ने कि विचार के बित्र निकार में किसीताओं की विवार कि विवार के विवार के पित्र निकार के स्वार कार्यों को विवार कि विवार के पर स्थानित की स्थान कार्य से पर सात कार्यों के विवार की विवार की विवार की किसीता की विवार की

अपनी मजों से दूसरी पित्रकाओं में भेजने लगे । किसी-किसी किसिता की पौज-छह पंक्तियों कर गई थी। किस ने आपित की तो जवाव था— 'कान्ति के दौरान ६ पंक्तियों का कोई महत्व नहीं होता। निश्चम ही यह सब अतिरिक्त उत्साह में तथा इस भ्रम में हुआ कि कान्ति ने ही लगा रहे हैं। संपादक की पसंद सर्वोपरि क्यों होनी चाहिए? महज इसित्त कि पत्रिका ने के ही हो संपादक की पसंद सर्वोपरि क्यों होनी चाहिए? महज इसित्त कि पत्रिका निकालने के सामज खुटाने में वे समय है ? कोई छोटी-मीटी पित्रका निकालने में भी कम खर्च नहीं गृहता । बहुत पायड बेलने पड़ते हैं। प्रेम में छाराई की बढ़ती दर क्या अभिव्यक्ति की स्वतंत्रता में कम बावक है? यहाँ कहने का उद्देश यह नहीं है कि जनवादी पित्रकाएँ जैसी-तैसी रचनाएँ छापँ, लेकिन लेखन में ऐमा भी हस्तक्षेप क्या? कोई भी संपादक निरंकुश क्यों हो सकता है ? कितन से संयोगित से अच्छी बात है कि आप एक अपनी अच्छी किता छाप कर वह जवाब दें। अथवा विद्यास के साथ बहुस-बातचीत का बातावरण बनायें। जनवादी पित्रकाओं को कोकार्तिक बहुस की प्रिक्शा को अपने यहाँ अवक करना नाममस्वारी और अनुदारता होंगी।

नागार्जुन एक किंव से अधिक एक पथ के रूप में कैसे बदल गये? किसी भी गार्टी के छ्य लेखकीं ने उन्हें अपनाया तो नहीं, ही उनमें अवसरवादी दुलमुलपन को विकिस्त करने में पूरा योगदाल दिया। कीठ पीठ आई० से जुड़े तो आलोचकों ने तारीफ करनी गुरू की। आलोचक नाराज हो गये अब नागार्जुन सीठ पीठ एम के समर्थक हो गये। उस वक्त मानसीबादी आलोचकों ने तारीफ में डेरों पेज रंगे। जब आपादकाल में इस किंव एक इलकेनी और अरी तो उनका भी मृंह सूख गया। तब सी७ पी० आई० बाले पदाय हो गये थे। नागार्जुन का साहित्य अपनी जगह पर कायम है, किंकन उनके व्यक्तित्वत तथा चरित्र की ओ अभूत्यूमें मिट्टीपसीड हुई, उसके लिए निम्मेदार कीने हैं? भविष्य में नागार्जुन का पथ दुहराया नहीं जाय, लेखक पूर्णवादकाल में साजवा अथवा रोमानी उस्ताहवाली मूठी कानिकारिता का शिकार न हो, आपातकाल सीत्री किसी आगामी राजनीतिक परिस्थित में चाटुकारिता अथवा मूकता की नौबत नहीं आये, और साहित्यकार को स्वाधीनृता किल—इसके लिए पुरामी शिक्षाएँ किकर संगीर्टक परिस्थित के साथ, और साहित्यकार को स्वाधीनृता किल—इसके लिए पुरामी शिक्षाएँ किकर संगीर्टक कर से या किया जा रहा है? अभी तो अभिव्यक्ति के इत-रात वंधनों को तोइना है।

लोकवाम की सही दिशा

समूची दुनिया में बदलाव की प्रक्रिया आज बहुत सेज है। सामंतवाद, वर्ण-वैयम्य, पूँजीवाद तथा साम्राज्यवाद के खिलाफ लड़ाई में कर देवों की जनता काफी आगे बढ़ती जा रही है। पर बया कारण है कि हमारे यहां लोकशाही और बामग्य कही से कम नहीं हो गाया ? यहां दिहतता और बंधम कही से कम नहीं है। फिर भी हमारे देश में सामाजिकाधिक कार्ति के लिए चलनेवाला संवर्ष क्यों वार-बार भटकाव, बिलराव अथवा जड़ता का शिकार हो जाता है ? इतिहास में हम बहुत पददिलत हुए है, धार्मिक संस्कार पीछा नहीं छोड़ते, नेताओं ने बार-बार बिदबासधात किया है—इस तरह के कारण बहुत दिखाये जाते हैं। दूसरे देश के लोग की अध्या भारत में रहने वाला मनुष्य निःसंबेह अधिक गहरा है लेकिन अपने की राज-नीति का वामपण्डित समभने वालों ने भारत के समाज और मनुष्य का कितना अध्ययन किया ?

आज साहित्य की स्थिति है कि पुराने लोग छायाबाद के बाद का लेखन नहीं पढना चाहते और नये लोग मुक्तिवोध से पूर्व का साहित्य पढना गैर जरूरी समऋते है। प्रेमचंद और निराला को स्वीकार करने के बावजूद इनके समग्र साहित्य को पढ़ना व्यर्थ मानते है। हिन्दी के ज्यादातर साहित्यकार आपसी चुहल व्यक्तिगत प्रदर्शन अथवा बतोलाबाजी मे क्रांतिकारी है। जिन्दगी भर वे 'स्टैण्ड' ठीक करते रह जाते हैं, पर विविध विधाओं वाला साहित्य अक्सर नदारद रहता है। यहाँ नामो पर आलोचना न करके प्रवृत्तियों पर बात करनी है। कान्तिकारी पंक्ति तैयार करते-करते भी लेखक अवसर अकेला देखा जाता है अथवा अंततः गृहसंज्जा मे काफी व्यस्त हो जाता है। इसकी कविता बोतल की नली से निकलती है। जविक नव-व्यावसायिक पश्चिकाओं का पिछले वर्षों काफी उभार आया, क्या कारण है कि हिन्दी की साहित्यिक पत्रिकाएँ या तो एक-एककर बन्द होती गईं या अपेक्षाकृत अधिक अनियमित हो गई ?अगर लेखक पैसे वाला, विज्ञापनदाताओं से मधुर सम्बन्ध रखनेवाला अथवा खुद प्रकाशन करने में समर्थ नहीं हो, तो वह कहाँ छपे ? वया विगत तीस-चालीस वर्षों के प्रमतिशील जन संघर्षों से समाज मे ऐसी स्थिति भी पैदा नही हो सकी कि जनवादी शक्तियों का अपना एक नियमित प्रकाशन मंच बने ? जिसे व्यापक सहयोग मिले, जिसका एक विशाल पाठक वर्ग हो तथा जिसका एक बढ़ा लेखक-समुदाय हो ? आज भी छोटे-छोटे प्रयास हर स्थान पर हो रहे हैं, लेकिन ये जब तक किसी परिवर्तनकारी प्रक्रिया मे व्यापक आधारों पर

इकट्ठा होकर एक साथ नही उमझ्ते, क्या जनता के मन में लेखकों पर भरोसा होगा ? बामपन्थी प्रक्तियों के विखराब अथवा जड़ता का पूरा-पूरा फायदा आज का नव-व्यावसायिक माहौल उठा रहा है।

कान्ति की परानी स्मृतियों अथवा इसके कुछ त्यौहारों का पालन कर लेने भर से समाज और साहित्य में कन्तिकारी प्रकिया विकसित नहीं हो सकती। हमें ठीस जन-जीवन के बीच और अधिक प्रवेश करना होगा और भीतर से फटना पढ़ेगा। बिना बस्तगत आधार के जातीय परम्पराओं तथा दुनिया भर की क्रान्तिकारी स्मृतियों की समीक्षा हम नहीं कर सकते । आज एक वड़ा सवाल है कि कान्तिकारी शक्तियाँ रचना-त्मक कैसे बनें तथा अपनी निरन्तरता किस प्रकार कायम रखें। साहित्यकारों से तो जैसे गलती होती ही नहीं । इसी आत्माभिमान के कारण वामपन्थी साहित्य की परम्परा का सही मल्यांकन नहीं हो पाता तथा गलतियां स्वीकार कर आगे सही दिशा की ओर बढने से लोग कतराते है। प्रयोगवादियों के अहं की वात सुनी है, लेकिन जनवादियों में जो नया अहं वढ रहा है तथा स्व-प्रचार महत्व पा रहा है, इसकी क्या वजह है। जन-वादियों की आत्मनिष्ठना ही विलयाव पैदा करती है। कभी-कभी तो तास्कालिक व्यवस्था के अनुसार रणनीति तैयार कर वामपन्थी राजनीति अपने आत्मश्रमों के कारण प्जीयादी पड़यन्त्रों की बुरी तरह शिकार हो जाती है। सामाजिक विकास की ऐति-हासिक जडों को बस्तुवादी धरातल पर पहचानने का माहा और जन-आन्दोलन प्रक्रिया में त्रान्तिकारी निर्णय लेने का कौदाल विकसित नहीं हो पाता । स्मरण रहे, किसी जाति. देदा, राष्ट्र के संदर्भ में किस वक्त कीन से निर्णय त्रान्तिकारी होते हैं तथा कीन से निर्णय प्रतिवान्तिकारी—इस यात का वास्तविक फैसला यह देखकर किया जाता है कि यह निर्णय किस सीमा तक प्रासंगिक है तथा इसकी सफलता के लिए हमने समाज के राज-नैतिक विकास के कम में किसी जाति को किस हद तक तैयार किया है। ऐसा नहीं हो सक्ता कि किमी एक समाजवादी देश की क्षान्तिकारी रणनीति को दूसरे देशों पर हवह थोप देने भर से जनमृश्ति हो जायेगी। सामाजिक-राजनैतिक तैयारियों के अभाव मे बही रणनीति वामपन्धी प्रान्तिविरोध, जल्दवाजी, भटकाव अथवा जड़ता की भूमिका भी अदा कर मक्ती है।

भाज का क्रांतिकारी हिन्दी साहित्य पढ़ कर ऐमा लगता है, कि इसमें क्रांति की लहरें तेजी ये उठ रही हैं। ऐसी कविताओं को जनक्षेत्रों में लेकर जायें, तो ये परदेसी माजित होगी। वस्तुत: माओ-रमे-तुंग, हो-भी मिछ्ल, पाटली नेरूदा के देश की जैसी स्थितपा वहाँ पैदा किये विना ही कुछ लोग माहित्य को शांति की सर्थोत्तम ऊँवाइयों तक पहुंचा देता चाहते हैं। हमारे सामती ममाज में गणतांत्रिक प्रतिरोध की भावना अभी बहुत पिछड़ी हुई है। लेकिन गाहित्य में ऐसे गमाज के यथायें अधिक उभारे जा रहे हैं, जहां मातूम पटना है कि क्रांति से अब तिकित भी देर नहीं है। यह हमारे देश के गरीव देशांतिकारीयों के माप प्राच्यापक, वकीन, दुकानदार, मूमिपति, दफार-वाड्यों से वर्ग से देशांतिकारीयों के साथ प्राच्यापक, वकीन, दुकानदार, मूमिपति, दफार-वाड्यों से वर्ग से दिनम रहे हिन्दी संसकों का वितान बहा छन है—इमना बोई भी आदमी महज अंदाजा

जनता को आगाभी संवर्ष में अधिक सोक्वार करने के लिए उन परिवर्तनकारी सिवरों की एक जुटता आवश्यक है, जो वैज्ञानिक वृष्टिकोण, राष्ट्रीय परिप्रेक्ष्य तथा इन्द्रास्मक और वस्तुवाधी चिन्तन के घरातल में सोचते हों। जो जनता के हकों के लिए तमाम संपर्धों को जरा भी यल प्रदान करना वाहते हों और नये जनवादी समाज की स्थापना के लिए प्रयत्नदील हों। ऐसे छोटे-छोटे संगठनों तथा बड़े-बड़े व्यक्तियों की कभी नहीं है, जो अपने राजनीतिक दमतर का या साहित्य का खाता खोलकर लघु उद्योग चला रहे है। अपनी श्रीली के वामपंच के नाम पर ये पर के मोमध्य ए वैठे इंतवार कर रहे हैं कि हिन्दुस्तान की जनता टहलते-टहलते इनके वरवे तक आयेगी और इनके मैत्रल में सपककर दिल्ली के लाल किले पर लाल भंडा माड़ देया।

इनसे अलग लोकतांत्रिक और वामयंथी दाक्तियों की कुमारू एकता की कीशियें भी हो रही है। पूँजीवादी पड़बन्त्री के साथ-साथ इनके सामने दो अन्दहनी खतरें

है — एक-—यह एकता जोकतांत्रिक और वामपंत्री शक्तियों के क्रांतियिहीन मीर्चे के चरित्र में त बदल जाय । और

दो —आर्थिक भान्दोलन के विकासशील करयेकम धीमे अचवा जड़ नहीं है। आर्थ, अन्यचा एक और साम्प्रदायिक और प्रतिक्रियाशील शक्तियाँ मजबूत होंगी तथा दूसरी और राजभंभी भटकाव के मनोवैज्ञानिक मामले उत्तन्त होंगे।

उपरोक्त सतरों से वचा जा सकता है, अगर आर्थिक कार्त चाहनेवाली राज-नैतिक सिनगर्या अपना जनाधार प्रसरता के साथ व्यापक बनाएँ। जन-आग्दोलमें की दिना किसी छुआछूत के आगे बढाएँ। कठमुल्लेपन के जाल से वचेँ। सही मायने में जो गोवनात्रिक शनित्याँ हैं, वे अपनी प्रगतिशील राष्ट्रीयता विकमित करते हुए पूँजीवारी आध्यों ने रायाग देनी हैं। और मामाजिकाशिक नाति के रास्ते पर व्यक्तिगत अहं छोड कर आगे बदती है। गता के प्रतोक्षनों में वामपंधी और जनतांत्रिक सन्तियों को वचना होगा, क्योंकि सत्ता की सुविधाओं से क्रांतिकारिता का स्था होता है।

यह मान लेने की जरूरत है कि भारत मे कोई भी एक संगठन अथवा एक तरह के लोग परिवर्तन नहीं ला सकते। यह एक वड़ा देश है, इस अर्थ में कि इसका सामा-जिक-सांस्कृतिक फलक बहुत चौड़ा है। अन्तर्राष्ट्रीय स्तर पर पूँजीवाद ने अपना जो गतिशील चेहरा बनाया है, उसका एक विराट 'डिफॉम मेकनिज्म' हमारे देश में भी काम कर रहा है। दूसरी ओर अन्तर्राष्ट्रीय वामपंथी सन्तियों में फूट हमारे देश में उतने वर्षों के परिश्रम से संगठित जनसंघपों को विभाजित करने का काम करने लगी है। इस हालत में न्यूनतम मुद्दों पर तमाम तरह की परिवर्तनकारी शक्तियो मे आलोचनात्मक एकता स्यापित करके जनसंघर्ष को आगे बढ़ाने के अलावा कोई विकल्प नहीं हैं। जनवादी बहस लड़ाई को मांजती है, इसीलिए राजनीति और साहित्य में लोकवाद की यह दिशा सदैव आलोचनारमक होती है। समाजवादी यथार्थ का क्रांतिकारी स्मृतियों के आधार पर बाहर में चित्रण किया जा सकता है। लेकिन इसमें भारतीय जन-जीवन दूर फेंका हुआ मिलेगा। अगर हमारा लक्ष्य भारत की संघर्षशील जनता का माहित्य देना है, तो गण-तांत्रिक आदीलनों के माध्यम से सामाजिकायिक कांति की ओर बढते जनसमाज का साहित्य लिखना हमारा प्रधान लक्ष्य होना चाहिए । किसी काल्पनिक जनता तथा समाज-बादी स्मृतियों के आधार पर निला गया साहित्य बुद्धिजीवियों के मानसिक विलास से भिन्न कुछ नही है।

साहित्य के क्षेत्र में कालेज, विश्वविद्यालय, चैक, इंश्योरेंस कंपनियों, प्रकाशन-संस्थान, मरकारी दण्नरों से मफेदपोदा लेखक अधिक निकलते हैं। अत: उन्हें इस बात की ज्यादा फिक रहनी है कि अपने की कुसलतापूर्वक अधिक से अधिक कार्तिकारी प्रदक्षित कर दें। उनकी भाषा म मध्यवर्शीय संस्कारी की प्रचुरता रहती है। सीघे जन-में पर्य से नहीं जुड़ा रहने पर ऐसा भी होता है कि उनके 'छद्म' की क्रांतिकारी घुड़दौड़ यपार्यवादी वर्गसंघर्ष के अनुभवों से मृह मोड़कर हवा में चलती है। ये व्यक्तिगत रूप से प्रायः विभक्त, आयाराम-गयाराम, सुविधात्रीवी और अहंकेन्द्रित होते हैं। यह एक दुखद स्विति है। पर आज ऐसे लेसक भी $\tilde{\epsilon}$, जी अपने को आवरण के स्नर पर ईमानदारी से **यर्गच्युन कर** रहे हैं । जनवादी साहित्य के लिए बहुत आवस्यक है कि यह घरती की ठोस जन-सच्चाइयों की अभिव्यक्त करे। सिर्फ दसँग जानना पर्याप्त नहीं है, इसका व्यवहार जनसंघर्षों के बीच से किस रूप में ही रहा है और इस कम में विचार और अनुभवों का ऐतिहामिक विकास किम राष्ट्रीय स्तर पर हुआ है—इसका विस्लेषण भी जरूरी है। षेतिन हिन्दी साहित्य में निम्म बग के मजदूर, किसान और दलितों के बीच से कितने नेपक मामने आये ? जिसका परिवर्तन होना है, उस संघर्षशील जनवर्ग का अपना साहित्य इमीनिए नहीं आ रहा है कि अभी भी माहित्य का एक सामंती घटाटोपी भाहील राजपानी-मन स्थिति के लेखरों ने बना रखा है।

यानपंथी राजनीति मध्यवर्षे की राजनीति के रूप में विरक्षित न हो, इसके तिए सर्वेहारा-तेन्द्व को राजनीति और साहित्य—दोनों में उभरता होगा। पर यह कैसे होगा? अभी तक वितना हो पाया? नेता और साहित्यकार जब सफेदपोटा रहते हैं तो सर्वहारा-दिलतों का संघर्ष कमजीर पड़ता है। जनवाद भी दवा रहता है। हमारे यहाँ मजदूरों में राजनीतिक चेतना जितनी बढी है, उसे मन्तीपजनक नहीं कहा जा सकता। मजदूर आन्दोलनों ने एक व्यापक वर्ग को संगठित करने में वहत असरदार भूमिका निभाई है। लेकिन दार्शनिक उद्धरणों में नहीं, कारखानों में जहाँ लम्बे काल से मजदूर-संगठन सकिय हैं--वहाँ की वास्तविक स्थितियों का अगर हम अध्ययन करना चाहेंगे, तो हमें मिलेगा कि तमाम मजदूर संगठनों को इसके नेतृत्व द्वारा भौलापन करने वाला तथा समभौता-परस्त वना दिया गया है। इन्होने मजदूरों में कुछ सुविधाएँ प्राप्त कर लेने की होड़ भर दी है, बदलाव की संघर्षशक्ति नहीं । एक माफ तथ्य का हमे पता है कि उतने मजदूर आंदोलनों के बावजूद मालिकवर्ग की मुनाफाखोरी विगत दस सालों में चौगुनी से कम नहीं बढ़ी है। ऐसा भी नहीं है कि मजदूर-संगठन मिलकर विभिन्न मिलो, कारखानों, दप्तरों मे लगे एक साथ तमाम मजदूरों के लिए एक समान मागपत्र तैयार करें और एक व्यापक आंदोलन हो। एक ही मजदूर संगठन के तहत समान काम के बावजूद एक क्षेत्र के मजदूर से दूसरे क्षेत्र के मजदूर की आर्थिक हालत में इतना फर्क क्यों है ? इसका मतलब यह है कि पंजीवाद के बुनियादी ढाँचे पर आधात करने के स्थान पर उसके मौजूदा शोपण-यंत्र में पिसते हुए कुछ रुपये बढा लेना ही इनका लक्ष्य वन गया है। इससे मजदूरों का मन भटक जाता है और वामपंथी आदोलनों को प्रखर जनाधार पैदा करने में कठिनाई होती है।

श्रमिक वर्ग के आन्दोलन को नव-मध्यवर्गीय चरित्र से जोडने के प्रयासों को रोकना होगा, क्योंकि इससे नौकरशाही के चरित्र को भी प्रोत्साहन मिलता है और जनता की मूलभूत समस्यायें पीछे छट जाती है। लोकतांत्रिक और वामपंथी एकजुटता के लिए मजदूर आदोलन के चरित्र में बुनियादी परिवर्तन और कृपक काति के आधारों के विकास पर जोर देना होगा। लोकवाम की राजनीति कृपक क्षेत्रों मे अपना कार्ति-कारी आधार कैसे प्राप्त करे ? इस हेतु उद्योगों के वढने की प्रतीक्षा नहीं करनी चाहिए। शहरी-औद्योगिक क्षेत्रों को ही संवेदित कर पा सकने वाले संघर्षों को अब सीधे व्यापक जनवादी आधार से जुडना है। क्योंकि वेतनवृद्धि और अन्य सुविधाओं के लिए संधर्य का महत्व है, विकित अगर यह व्यापक होकर बुनियादी परिवर्तन के लिए जन-मागों से नहीं जुडता, तो इसका चरित्र मध्यवर्गीय सुविधाबाद से जकड जाता है।

इस दिशा में कुछ आवश्यक संकेत नक्सलवादी किसान संघर्ष ने किये थे। चन्होंने सद्यस्त्र संघर्ष का रास्ता पकड़ा तथा १६८० में क्रांति मुकम्मिल करने की घोषणा की। यह एक राजनीतिक घोषणा थी तथा इसमें किसी किस्म की दुर्भावना नहीं खोजनी चाहिए। इनके आगे बढ़ने के दो आधार थे (१) अन्तर्राष्ट्रीय राजनीति में चीन का आदर्श (२) भारत में सामतवादी शोषण का चरम रूप । वामपथी राजनीति के भीतर जब शहर, मरकार और उद्योग महत्वपूर्ण हो गये, तो ६७ में कृपक-विमुखता में विक्षुध्य होकर एक उग्रपंथी धारा ने कुछ जिलों में सशस्त्र विष्तव प्रारम्भ किया। इसने कुछ चनौतियां दी । लेकिन गाँवों में महाजनों-जोतदारों का येत-मजूरों-बटाईदारों से ब्यापक वर्ग-सुलह इतने मीठे द्योषणके स्तर पर कायमहै कि नक्सलबादी प्रति-संत्रास ने अधिक-तर स्थानों पर यह सुलह गहरा किया। ऐसा भय में हुआ। वर्गसंघर्ष के यथार्थवादी विकास के बिना जिन गाँवों में हिसा का पय ग्रहण किया गया वहाँ क्रांतिकारियों को यूजीवादी शक्तियों द्वारा बुरी तरह कुवल दिया गया । आज भी, अस्वीकार नहीं करना ... चाहिए, कि बहुत से गौवों में नवसलवादी चिनगारियाँ कायम हैं। अगर जनता के बीच स्पष्ट आर्थिक मुद्दों पर लोकतांत्रिक और वामपंथी घक्तियों का आन्दोलन संगठित रूप से नहीं उभरता, तो ये चिनगारियाँ अपनी नधी राजनीतिक अक्ल वनार्मेगी। पर पुरानी गलतियों से सबक लेकर हमें यह समक्रना चाहिए कि जब तक करीडों हाथों में बन्दूकों नहीं हैं, कुछ हाथों की यन्द्रकें अन्तत: उग्रपंथी राजनीतिक विखराव का रास्ता खोर्लेगी। भारतीय समाज में जी परिस्थितियाँ हैं, इतमें थोड़े-में लोग बन्द्रक के बल पर

बदलाव नहीं ला सकते। जबकि यहाँ की मेना को इस राजनीति में कोई मतलब नहीं है। बन्य देशों की कांतियों में सेना की महत्वपूर्ण मुमिका रहनी है। अतः भूठी दिलासा से काम नहीं चलेगा। लेकिन जब जनगुस्मा एक ऐसा रूप अख्तियार कर ले कि लड़ाई के स्तर पर सगुण हिंसा जरूरी हो जाये, तो इसकी भूमिका असंदिग्ध हो उठती है। ननसल-बादियों की असफलता कोई ब्री स्थिति नहीं है, लेकिन इस असफलता से शिक्षा न लेना निरन्तर विखराव और हेताशा का मार्ग खोल देगा। हिंसा कोई वहस की वस्तु नहीं है कि जिसमे बन्दक के स्थान पर हाथों में चुकट हो !

हम पिछले दिनों से उग्रपंथी भटकाव से उत्पन्न उग्रपंथी विखराव और जड़ता की एक परिणति देख रहे हैं कि नक्सलवादी आग्दोलन को निकम्मे बुद्धिजीवियों द्वारा मानसिक व्यभिचार के लिए उपभोग-सामग्री बनाया जा रहा है। अथवा इसने संसदीय रास्ता अस्तियार कर लिया है। दूसरी ओर निष्ठावान और सिक्य नवसलवादी देश की लोकतोत्रिक और वामपंथी शनितयों के साथ एकजुट हो रहे हैं। एक निकम्मा अगर सिर्फ बहुत बोलता है और एक काम करनेवाला कम बोलते हुऐ भी और कुछ नहीं, किसी मालिक, सामंत अथवा अपने गाँव के मुखिया का सामान्य रूप से भी सिक्य विरोध करता है, जनवादी चेतना का वह ज्यादा सार्थक साथी है। हमारे देश में यह कहना कि गणतांत्रिक आग्दोलनों की विकसित किये विना समाजवादी कांति की सदास्त्र विप्लव के मार्ग से लाया आ सकता है - यह पूँजीवाद का ही एक नया कौशल बन जाएगा।

अहिंसा और हिंसा—इन दोनों की राजनैतिक विकृतियाँ हमारे सामने हैं। फिर भी जनता जिम मार्ग पर संघर्ष कर रही है तथा आगे भी करने के लिए तैयार है, उसे अपना रास्ता चुनने का पूरा हक है। वस्तुतः शांतिपूर्ण जनआन्दोलनो को श्रमिकों का वेतन-बोनस का आन्दोलन समकता अम है। हिसा का दर्शन प्रस्तुत करके जनता के इन शातिपूर्ण आग्दोलनों से तटस्य रहना एक स्तर पर उदित हो सकने वाली हिंसा की सार्थक सम्भावना को स्रो देना है। यह दर्शनवाज का निकम्मापन भी है। बस्तुत: फ्रांति को विचारभारा इस देश के मजदूर-किसानो-युवको में अपनी राष्ट्रीय जड़ बनाये, इससे पहले ही मच्यवर्गीय सफेदपोस इमपर अपनी विकृतियाँ लाद कर विगाड़ देने की कोशिदा

करते हैं । लोग साहित्य और विचारघारा का ग्रहंत बनना जितना पमन्द करते हैं, उतना इनका साथी या मजदूर बनना नहीं । लेकिन विचार को गन्दा करने के जितने प्रयास हों, सही विचार कभी नहीं मरते ।

संसदीय राजनीति से आज साधारण जनता का विद्वास उठने लगा है। लेकिन यह जनता किसी हिमा द्वारा देश की राजनीति को सरकाल बदलने के लिए व्यापक रूप से संगठित हो रही है, ऐसा नहीं लगता। जिस बातिपूर्ण आन्दोलन के रास्ते से अभी यह संघर्ष कर रही है, बया साहित्य में उमका कोई महत्व नहीं है ? 'संसद निजी लालसाओं और वैठकवाजी का अड्डा बनेगा ही, अगर हमारे देश का शोपित जनवर्ग जागरूक होकर यह निर्णय नहीं करता कि अब वह किसी का साद्य बनने के लिए तैयार नहीं है। शौपित जनता जब तक खुद समुण हिसा के लिए तैयार नहीं हो उठनी, उसके संघर्ष के मौजूदा स्तर से दर भागना अथवा इसकी उपेक्षा करना वस्तुत: फामीवादी ताकतों को मदद देना है। हमारे देश मे वामपंधी राजनीति के लिए धारित्रूणं जन-आन्दोलनों का महत्व खत्म नहीं हुआ है। यह एक सबल रास्ता है---भारतीय जनता की आगामी बड़े संघर्ष में हिस्सेदारी के लिए। हिंसा के सिकय कार्यकर्ताओं के साहित्य का अपना महत्वपूर्ण स्थान है। लेकिन सहरों-राजधानियों और पाश विश्वविद्यालयों मे ऐसे खेखक ही आज ज्यादा हैं, जो वास्तविक संघर्ष से दूर अत्यन्त मस्ती में जी रहे हैं और क्रांतिकारी साहित्य लिखने का दावा भी करते हैं। छद्म क्रांतिकारियों अथवा पंचमकारी प्रगतिवादियों के जो गट दाहियां बढाये भोला लटकाये चहलवाजों के अंडडों पर मंडराते दिखते हैं और कभी-कभी विदेश जाने की ताक मे भी रहते है-ये नव हिप्पियों से किस अर्थ में भिनन है ? दरअस्त ये इस धरती और यहाँ की जनता के वास्तविक जीवन-संघर्षों से दूर रहने के मामलों मे काफी प्रशिक्षित हो चुके है। ये कृपकों के नक्सलवादी आन्दोलन की व्यक्तिवादी ढंग से विवेचित करने वाले बुद्धिजीवी है।

अब यह विश्वास बना लेना चाहिए कि तानावाही के भय से वे ही लोकतांत्रिक पितायों हमें मुनत कर सकती है, जिनमें न केवल सायठीनक एकता हो, विक्त सही क्रानिकारी जितना भी हो। गणतानिक जोषिकारों की वास्तिक सुरक्षा भी तभी होगी, जब सर्वविचित देशवाधियों को बाधिक शोपण से मुभित दिलांने की भावना होगी, जब सर्वविचित देशवाधियों को बाधिक शोपण से मुभित दिलांने की भावना समन्त्री जाएगी। इसके लिए बुनियादी सामाजिकाधिक वदलाव का मन बनाकर लोकतानिक शिक्तप्री-सामन्तवादी पटकाव तथा अन्तरान्त्रमें ने के स्व से तानाशाही की बापसी से वच सकती है। हमारे देश में कई पिरचन्त्रमा भी में पढ़ से सामित कर हो गये, क्योंकि यह संगठित नहीं था। कई वामपंत्री कार्यक्रम भीमें पढ़ में, क्योंकि इसके साम राष्ट्रीय जन-उमार नहीं था। जनवाम परने जोड़ता है। वामपत्रभी संगठन जनता की मनोदशाओं को पहलाम यहे बामपायी कमान से जोड़ें—इसके लिए लोकवाम (पीपुल्स लेक्ट) की रही दिलायों की ओर बढ़ना जरूरी है। यह सही दिशा है—पणतानिक बान्दोला की सामाजिक-अधिक परिवर्तन के मुद्दों वे जोड़ने की तथा करिनकाम (पीपुल्स लेक्ट) की सही दिशाई का अधिक परिवर्तन के मुद्दों वे जोड़ने की तथा करिनकाम से स्वर्त संगठ की सामाजिक-अधिक परिवर्तन के मुद्दों वे जोड़ने की तथा करिनकाम संगठ की संगठ की को सामाजिक-अधिक परिवर्तन के मुद्दों वे जोड़ने की तथा करिनकाम संगठ की संगठ की सामाजिक-अधिक अधिक संगठ और

विकसित करने की ।

तीतरी प्रास्त के प्रारम्भिक हप में कई मुहियों हो मकती हैं। प्रतिनित्रापील ताकतें भी इसके भीतर पुण सकती हैं। लेकिन जन-संबाम के मार्ग में गारे पूँप छंट जायें। राजनीत में कितने धूव हैं यह गवाल उतना महस्वपूर्ण नहीं है, जितना कि इस पर सोचना जरुरी है कि इनके बीच दूरी किन तरह और किनती बढ़ रही है। धूविकरण को प्रिया में मूल, दृष्टिकोण तचा लक्ष्यों को लेकर आधारभून गभीत तीव हो जाते हैं और तीसरी पित्र पुल्ता होकर उभरती है। सेग्नक का धर्म है कि इनके लिए इस प्रकार काम करें कि व्यापक रचनारणकता के परिप्रेश्व में जातिकारी एक-जूटता स्थापित हो! जनवादी सावतों को यह समध्यभूक कर अपना कदम निर्धारित करता होगा कि ये पूँजीवरी मणतन्त्र की मीमा में सुधारवादी आदर्श स्थापित करता चाहते है व्यवा घोषित मनुष्यों के ममाजवादी संबर्ध को आये बढ़ाने के लिए समाज कालोरतालिककरण करना इनका लक्ष्य है। हम मनुष्य की जड़ों को बहनना चाहते हैं ताकि पूँजीवादी साम्राज्यवादी शक्ति की सिर्ध में इसारी परती हममे छीन नहीं सकें।

परिवेश के मम्बन्ध में और अपने बारे में मनुष्य की एक गही गमभ विकासित ही। उत्पादन के साधनों पर श्रमिक वर्ग का अधिकार हो। कला का सामाजिक मुस्य हो। हमारी इन इच्छाओं के बावजूद ये कार्य उनना आगे मही बढ पा रहे। बस्तुत: परम्परागत जीवन मूल्य और नीतकता हमें समाज की कूर और अवीदिक ध्ययस्था को समभते से रोकती हैं। जो अपने को स्वाधीन समभते हैं, वे स्वाधीन नहीं होते और जो अपने की क्रान्तिकारी समभते हैं ये अवसर क्रान्तिकारी नहीं होते । परम्परागत बामपंची आन्दोलनों से सुरक्षित होने के लिए मौजूद पूँजीवादी ब्यवस्था ने अपना एक नपा 'मैकेनिज्म' विकसित कर लिया है, जिसको समक्षे विना हम लोकवाम को सार्यक दियाकी ओर विकमित नहीं कर सकते। वासपंथी आन्दोलन अपनी समग्र प्रसरता को रहे हैं। लोकनान्त्रिक शक्तियां पूँजीवाद की गोद में भीठी नीद सी रही हैं। आज यह एक जरूरी सवाल है कि इन मिननयों को आत्मध्रमीं द्वारा विकार हो जाने से कैसे रोका जाय। यदि सामाजिक साम्य के लक्ष्यों को पूरा करना है, तो समक्ष लेना चाहिए कि ब्यापक जन जागरण तथा जनहिंस्सेदारी के बिना कोई भी कान्तिकारी आन्दोलन मफल नहीं हो सकता। यहाँ लेखक की एक जबदस्त भूमिका बनती है कि यह सर्वेहारा-चेतना को मजबूत करे और जनवादी शणतान्त्रिक संघर्षों से जुड़कर जनता को विकासतील समाजवादी अन्तर्वस्तु से परिचित कराये। वह श्रामिक वर्ष मे संपर्प में व्यावहारिक घरातन पर उसके मूल लक्ष्मों के प्रति उसे सचित करे। अंगलक भी यह भ्रम नही रखना चाहिए कि उसके कारण समाज में परिवर्सन आता 🏞 समाज के विकाम में एक महत्वपूर्ण मूमिका अदा करते हैं। साम्य, ारा जनतान्त्रिक संघर्षं जन-अनुभवों तथा विभिन्न परिवर्तनकारी का आलोचनात्मक स्वीकृति, क्रान्तिकारी वदलाव तथा इसके लिए 🥫

की एकता की ये प्रधान दातें हैं।

इस पर अभी वहम जरूरी है कि भारत के दलित वर्ग के लोग जिस सामाजिक ढाँचे में आधिक शोषण के साथ 'धार्मिक दमन' की जिन्दमी जी रहे हैं--उनके अनुभवों तथा संघंपों से वामपंथी आन्दोलन अपने को किस प्रकार जोड़े। अफीका में वामपंथी राजनीति में ब्लैक 'पैयसें' की एक महत्वपूर्ण मूमिका है। यह सवाल भी वैचारिक क्षेत्रीं में उठा पा कि ये बुरे विद्रोहीं हैं या अच्छे विद्रोही। या विल्कुल विद्रोही नहीं हैं। क्या वामपंथियों को निम्न-उत्पीड़ित सर्वलांछित-दलित जातियों के संघर्षों को मुखर, 'धीमे अथवा भौन समर्थन देना चाहिए ? या नही ? इनके भीतर भी विशिष्ट वर्ग पैदा हो रहा है तथा ऐमे दलितों को सामने करके कई तरह की राजनीतियाँ अपना उल्लु सीघा कर रही हैं। कुछ उसी प्रकार जिस प्रकार अफीका के 'एलाइट ब्लैक्स' को हथियार वनाकर साम्राज्यवादी शिवतयां अपनी नीवें मजबूत करने में लगी हैं। बस्तुतः सामा-जिक अंतर्विरोधों को तीय करने के पथ पर सामाजिक-आधिक अधिकारों वाले सारे संधर्षों को वामपंथी राजनीति का समर्थन मिलना चाहिए।

लोकतान्त्रिक और वामपंथी ताकतों की एकता की बात कई तरह के लोग कर रहे है। तानाशाही, नवतांनाशाही तथा साम्प्रदायिक शक्तियाँ निश्चित रूप से इस एकता की दश्मन हैं। अंतर्राष्ट्रीय आधारों से परिचालित होने वाली शक्तियाँ भी अपना रंग उसी प्रकार बदलेंगी, जिस प्रकार हमारे देश की सरकार से उनके सम्बन्ध बदलेंगे। ग्लोबल राजनीति की हम उपेक्षा नहीं कर सकते और अन्तर्राष्ट्रीय मामलों पर कान्ति-कारी शक्तियों की अपनी राय होती है। ये साम्राज्यवादी शक्तियों से संघर्ष करती है, लेकिन इनकी कोई नीति राष्टीय और जनवादी हित पर सबसे अधिक आधारित रहती है। हमारे देश का आदमी किसी भी विदेशी साम्राज्यवाद से सीघे सीमा पर जाकर नहीं लड सकता। उसे अपने निकट की पंजीवादी-सामन्तवादी शक्तियों से खला संघप करते हुए और इस प्रक्रिया में राष्ट्रीय शोषण-दशन को छिन्त-भिन्त करने के कम में ही साम्राज्यवादी शत्रुओं को भी परास्त करना होता है। तानाशाही शक्तियों से हाथ मिलाकर काम करने वाले अपने को श्रमिक वर्ग के चाहे जितने बडे हितेथी कह लें - ये लोकवाम के साथी नहीं हो सकते।

वस्तुत: परम्परागत प्रगतिवाद या नव-प्रगतिवाद प्रगतिशीलता के फेंके हुए ओवरकोट हैं। साहित्य में प्रगतिशील आघारों पर विकसित हो रही वास्तविक लोक-तान्त्रिक-वामपंथी शक्तियों की एकता जनवादी साहित्य की वास्तविक राजनैतिक पहचान कराहे साहित्य है। इसे 'सतशत फूली की तरह खिलने दो।' पष्ठममि है । आज अन जनवादी साहित्ये और कुछ नही, भारत को जनमानस की सही







करती है जो जीवन की नानाविध वस्तुनिष्ठ आरम-निभरता की उपेक्षा कर उसे 'चरित्र चमकाने की चीव' के रूप में पेश करने का दुस्साहस करता है। आचार्यं शुक्ल ने कहा या कि दुनिया की हर बात का रिश्ता बाकी तमाम दूसरी बातों से है। शंभ-नाथ के निबन्धों में मौजूद अनुभव, चिन्तन और विदलेषण की पूरी दुनिया इसी अद्वितीय वैज्ञानिक

पहले पर्लंप से आरे

विचार-सूत्र से आलोकित है।

यहां यह तथ्य भी ध्यातव्य है कि साहित्य की

एक अच्क परिवर्तनकारी घटक के रूप में स्वीकृति देते हुए शंभुनाय उसकी निजी मर्यादाओं और

संस्कारों के प्रति भी पर्याप्त सचेत दीवते हैं।

निरन्तर मन्ष्यता को आकार दे सकते की व्यग्र

अपनी कलात्मक शर्ती का प्रतिक्रमण कर नहीं, बल्कि इन्हीं शतों से शक्ति अजित करता हुआ

स्जनात्मक पीड़ा से लैस ।

उनके यहां साहित्य वेशक एक हथियार है, पर

वह उस घातक आत्मकेन्द्रित चिन्तन का निषेध